

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية



مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي

دراسات نقدية

نقد حديث ومعاصر

رقم: أدخل رقم تسلسل المذكرة

إعداد الطالبة

بن خزالة حليلة

يوم: 02/06/2025

مفاهيم وقضايا الحداثة الشعرية في كتاب " آليات الشعرية

الحداثة عند أدونيس " للأستاذ بشير تاويريت

لجنة المناقشة:

رئيسا

محمد خيضر

أ. د.

سارة خروب

مشرفا

محمد خيضر بسكرة

أ. د.

بشير تاويريت

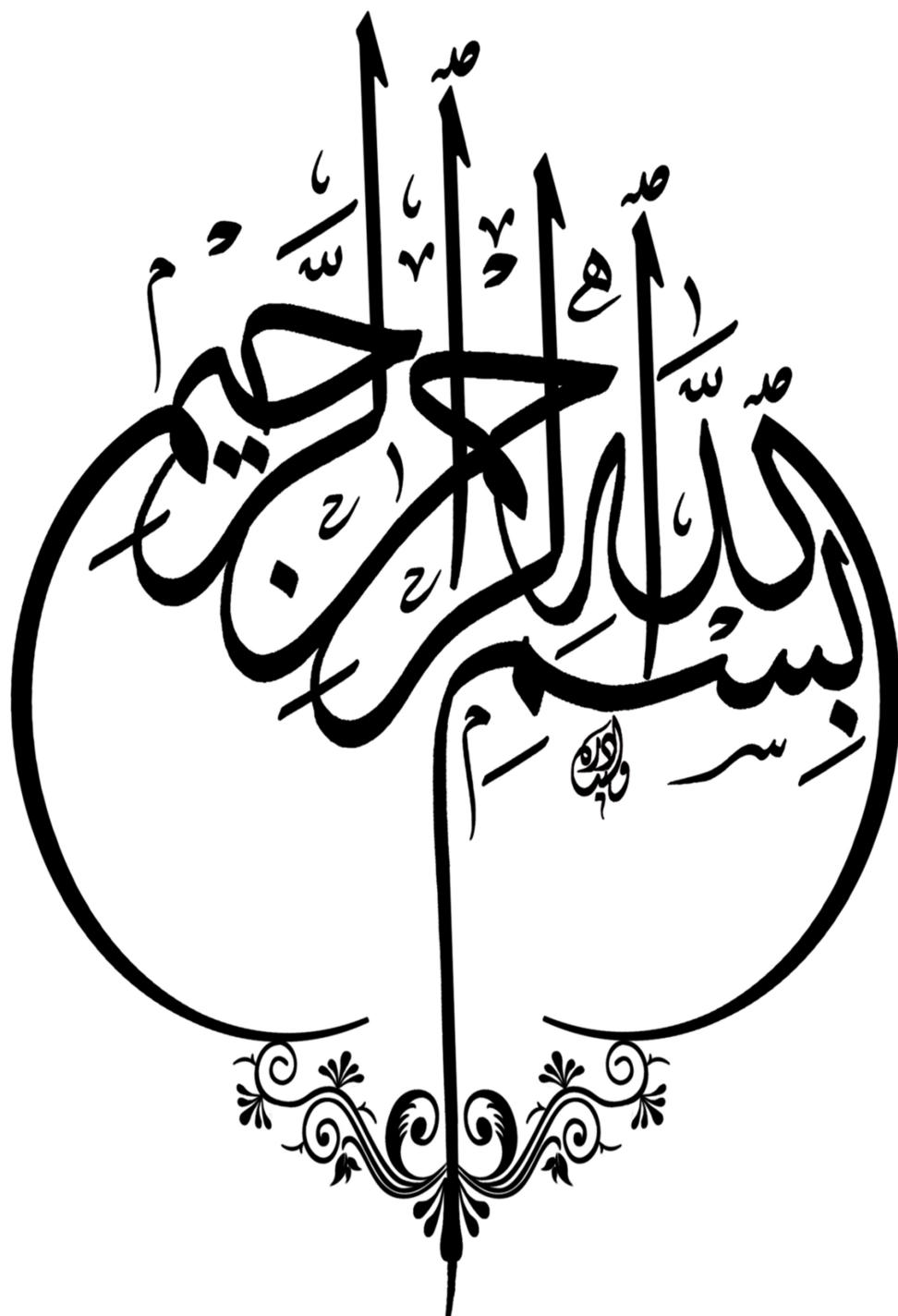
مناقش

محمد خيضر

أ. د.

فطيمة الزهراء رزاق ليزة

السنة الجامعية : 2024/2025



شكر وعرفان

لله الحمدُ والمِنَّةُ على أن وفقنا لإنهاء هذا البحث

(وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ)

سورة هود الآية 88 .

نتقدّم بجزيل الشكر وخالص العرفان إلى الأستاذ المشرف

"بشير تاويريت" الذي ساعدنا على إنجاز هذا البحث

بفكره النير والعميق وتوجيهاته القيّمة .

كما لا يفوتنا أن نتقدّم أيضا بكامل الشكر والامتنان

لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد

لإنجاح هذا البحث .

مقدمة

يمثل "أدونيس" (علي أحمد سعيد) فصيلةً أدبيةً مميّزةً في التأسيس النظري لعالم الشعر الحديث، من القديم إلى الحديث، وهو قامةٌ شامخةٌ من رُواد التجديد في الشعر العربي المعاصر، فهو شاعرٌ ومنظرٌ ومؤرّخٌ له آراؤه وأفكاره في مسألة التجديد والحداثة، فهو يرفض النط التقليدي للحياة عامة، وهذا ما دفعه إلى إعادة قراءة مراحل تطوّر الشعر العربي، قراءةً جديدةً وواعيةً على ضوء المعطيات النقدية الحديثة.

والشعريةُ الحداثيّةُ من المفاهيم الجوهرية التي حظيت باهتمام النقاد الغربيين والعرب قديماً وحديثاً، فهي من أبرز الإنجازات في مسيرة الإبداع في العصر الحديث، إذ يمكن اعتبارها قفزةً نوعيةً للشعر من أشكاله التقليدية المرتبطة بالشكل والمعنى والأغراض، إلى شكله الجديد الذي شهدته التجربة الشعرية.

والحداثةُ عند "أدونيس" هي ثورةٌ ضدّ المألوف ومناهضةٌ لتجاوز النموذج القائم المتّبع في النص التقليدي، وخلق أشكال شعرية مغايرة وجديدة في بناء النص الشعري مسّت شكله ومضمونه، هذا النصّ الجديد الذي بُني وفق مفاهيم وملامح شعرية جديدة، هي انفتاحُ النص والغموض والدهشة والاختلاف والرؤيا وحركية الزمن الشعري، هذا ما قامت عليه الشعرية الأدونيسية لخلق إبداع شعري جديد يساير تحولات الحياة .

ولأجل معالجة هذه القضايا والتعمّق فيها أكثر جاء عنوانُ البحث موسوماً بـ " مفاهيمٌ وقضايا الحداثة الشعرية في كتاب "آليات الشعرية الحداثيّة عند "أدونيس" للأستاذ "بشير تاويريت".

وسيقعُ الاشتغالُ من خلال عنوان هذه المذكرة على تلك الآراء النظرية لـ "أدونيس" في مطاردته لمفاهيم وقضايا الحداثة الشعرية، كما طرحها ناقدنا "بشير تاويريت" في تحديده وضبطه لتلك المفاهيم المُضافة للحداثة الشعرية وما تقوم عليه، حيثُ عملنا على تلخيص تلك المفاهيم ومرجعياتها بحسب رؤية ناقدنا "بشير تاويريت".

والحافز الذي دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع للدراسة البحثية هو الميل الشخصي إلى الشعر الحداثي، والاطلاع والتعمق في مظاهر التجديد عند "أدونيس"، ونهدف من وراء ذلك تقديم مسرح شامل لتلك المفاهيم والقضايا وتوصيفها توصيفا نقديا جادا من أجل معرفة المضافة الشعرية، والرؤيا الشعرية في مفهومي "أدونيس" و"بشير تاويريت" محاولين الإجابة عن أسئلة سببت جدلا كبيرا في هذا الطرح العلمي هي:

ماهي منطلقات "أدونيس" في تأسيسه للاستراتيجية الشعرية من منظور الأستاذ "بشير تاويريت"؟.

ما هي ملامح وأصول الشعرية عند "أدونيس" و"بشير تاويريت"؟
كيف يرى "أدونيس" و"بشير تاويريت" الرؤيا الشعرية؟

ومن المناهج التي رافقتنا في إنجاز هذه المذكرة نذكر المنهج الوصفي؛ الذي استفدنا منه في توصيف تلك الآراء النظرية الخاصة بالمفاهيم الشعرية والرؤيا الشعرية، مستفيدين في ذلك من آلية التحليل، ومن دون إسدال ستار النسيان عن المنهج التاريخي الذي أعاننا في طرح بعض المفاهيم إلى المنظور التاريخي مثل تتبّع ظاهرة الغموض تاريخيا.

ولقد عملنا على هندسة وأفكار هذه المذكرة في مدخل وفصلين، تحدثنا في المدخل عن الحداثة الشعرية مفاهيم وقضايا أساسية ، وتطرقنا في الفصل الأول إلى : آليات تشكيل الحداثة الشعرية عند "أدونيس"، أمّا في الفصل الثاني فقد أفردناه لاستراتيجية الرؤيا الشعرية عند "أدونيس"، وفي الأخير نخلص على خاتمة هي عبارة عن حصيلة لنتائج البحث التي توصلنا إليها.

وقد اعتمدنا على مصادر ومراجع نذكر منها :

• "آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس" للأستاذ "بشير تاويريت"، بوصفه مصدرا.

ومن المراجع :

1. "إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر" (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية) لـ عبد الغني بارة.
2. زمن الشعر لـ أدونيس.
3. تجليات الحداثة الشعرية لـ سامية راجح ساعد.

هذا وقد واجهتنا صعوباتٌ عدّة في إنجاز هذا البحث نذكر منها:
صعوبة توصيف المادة النظرية التي احتوى عليها المصدرُ المُشغَلُ عليه، وقد تجاوزنا هذه الصعوبات من خلال ملاحظات أساتذتنا الكرام فلهم منا كامل الشكر والتقدير والعرفان.

ومن اجتهد وأصاب فله أجران ومن اجتهد وأخطأ فله أجرٌ واحد.

مدخل

الحدائثُ الشعريةُ مفاهيمٌ وقضايا أساسية

- 1- الحدائثُ الشعرية: المدلولُ والنشأة
- 2- التأسيسُ النظري لمفاهيم وقضايا الحدائث الشعرية في كتابات الشعراء النُّقاد الغربيين:

1.2 شارل بودلير

2.2 رامبو

3.2 مالارمي

- 3- التأسيسُ النظري لمفاهيم وقضايا الحدائث الشعرية في كتابات الشعراء النُّقاد العرب المعاصرين:

1.3 نازك الملائكة

2.3 محمد بينيس

3.3 نزار قبّاني

4.3 منطلقات "أدونيس" في التأسيس لاستراتيجية الشعرية الحدائثية

الحدث الشعري مفاهيم وقضايا أساسية

1- الحدث الشعري (المدلول والنشأة):

ليس من السهل الوقوف عند تعريف شامل لمصطلح "الحدث" **"Modernité"**، ويرجع ذلك إلى تشعب المجالات التي تردّد عليها هذا المصطلح؛ فهو مرتبط بالسياسة والاقتصاد والاجتماع والثقافة، ورغم محاولات النقّاد للإحاطة بما يرويه مفهوما لهذا المصطلح إلا أنهم أقرّوا بصعوبة المبتغى، لأنه ببساطة ذلك السؤال المتجدّد في كلّ حين، والذي يرفض الانصياع والخضوع لأيّ جواب، وهو مصطلح يأبى الإمساك به، لأنّ في إمساكه قتلٌ له وقضاءٌ على حريته، فهو الحاضر الغائب.

ولعلّ هذا الرفض والامتناع عن الظهور والجلاء هو الذي يضمن للحدث ديمومتها وحضورها المكثّف في كلّ الأزمنة والأمكنة¹.

ويختلف مفهوم الحدث بين مفكّر وآخر، ومدرسة وأخرى، لكنّ الجميع متفق على أنّ الحدث أسلوب حياة، ونمط تفكير يتمّ من خلاله تجاوز الماضي.

« ولها مفهومٌ حركيّ وصراعيّ في كُنْهه، يتغيّر بتغيّر الأجيال، ولا يمكن أن يتّصف به جيلٌ دون آخر، أو بلدٌ دون آخر، فالحدث حالة ناتجة عن تطوّر زمني تعبّر بشكلٍ أو بآخر عن روح العصر². »

« والحدث هي ذلك الوعي الجديد بمتغيّرات الحياة، والقدرة على تحرير العقل من الثوابت المقيّدة غير الحركية والبناء عليها³. »

1_ عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحدث في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية للكتاب، 2015م، ص15.

2_ سهيل عروسي، الحدث من الأيديولوجيا إلى المعرفة، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2007م، ص15.

3_ المرجع نفسه، ص18.

وهي دعوة إلى التمرد على كل قاعدة أو مذهبية، لأنّ تحديدها يعني موتها والقضاء على روح الإبداع فيها.

ويُعرفها الناقد "ثامر فاضل"¹ «الحدثُ نزوعٌ دائمٌ للابتكار وجوهرٌ متواصلٌ قابلٌ للاستئناف والتواتر والاطراد، إنّ الحدث... بهذا المعنى تظلُّ مصطلحاً شاملاً يضمُّ تحت قُبته الواسعة أغلب حركات التجديد في الأدب والفنّ.

وقد ارتبطَ ظهور مصطلح الحدث عند الغربيين بالأزمة الدينية التي مرّت بها أوروبا في العصور الوسطى وبظروفٍ مكانيةٍ وزمانيةٍ خاصة.

تقول "خالدة سعيد" «هكذا تمثّلت الحدث الأوروبية منذ بداياتها في الصراع مع المؤسسات الدينية وقوانين الكنيسة والتقاليد الاجتماعية والمفاهيم الموروثة، ثمّ في مرحلة متأخرة مع التقاليد الأدبية لصالح مبادئ الحرية والفرد والابتكار والعفوية»².

فهي حركةٌ وُلدت في التراث الأوروبي، وارتبط ظهورها بوضعٍ تاريخيٍّ معيّن يُعدُّ بمثابة الأصل الذي لا غنى لأيٍّ باحثٍ من الرجوع إليه.

«والحدث تجربةٌ لا تكتمل، ومشروعٌ هو دوماً قيد التأسيس، بمعنى أنها انفتاح دائمٌ على ما يحدث لاستيعاب ما يتشكّل من العلاقات والرؤى والعوالم»³.

وبناءً على ما تقدّم، يُمكن القول بأنّ ظهور المصطلح ارتبط في أصوله الغربية بمشروع الفكر الغربي في الثورة والتمرد على كلّ سلطةٍ يقينية تجعل الإنسان حبيساً

1_ فاضل ثامر، مدارات نقدية، في إشكالية النقد والحدث والإبداع، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط1، 1987م، ص180.

2_ يُنظر عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحدث، ص ص16-17.

3_ المرجع نفسه، ص29.

- 3 نمط تفكيرها، فمن الثورة على سلطة الكنيسة (الفكر الميتافيزيقي)، إلى الثورة على
- 4 العقل الأدائي الذي كان بديلا عن الفكر اللاهوتي، وكأنّ العقل الغربيّ يدور في حلقةٍ
- 5 مُفرغةٍ، يؤسّس لفكرٍ ثمّ يُعلنُ الثورة عليه بما يُناقضه ويعاديه، من العقل إلى اللاعقل
- 6 أو من اليقين إلى الشك.
- 7

❖ نشأة الحدث الشعري (أصول)

إنّ الحدث الشعري طريقها شائكٌ ومعقّد، يُبحرُ في متاهاتٍ لا أولَ لها ولا آخر، متاهاتٌ نبحرُ من خلالها إلى أفقٍ مجهولٍ، وقبل الولوج إلى الحدث الشعري المعاصرة لا بدّ من الوقوف على أهمّ الإرهاصات الفلسفية التي بشرت بميلاد هذا المفهوم الجديد والتي كانت بمثابة الأرضية التي انطلقت منها الحدث في بلورة مفاهيمها الأولية.

الحدث عامّةً كانت أو شعريّةً مبناها ومعناها غربيّان، فهي تعبيريّة عن تجربةٍ أوروبيةٍ تقوم على خصومةٍ بل قطيعةٍ مع مفهوم التقليدية السابقة عليها، وهي تعني وجودَ مجتمعٍ مفتوحٍ على المستويات كافة، وقد ظهرت الكلمة عند الأديب الفرنسي "بلزاك" سنة 1922م، وكانت تعني: العصر الحديث، وقد انطلقت الحدث في الغرب من آفاق فكريّة وأدبيّة مثّلتها حركاتٌ ومذاهبٌ امتدّت بين فرنسا وإنجلترا وأمريكا وألمانيا وإيطاليا وروسيا¹، وتمثّل الرومنسية البداية الأولى للحدث الشعري، مع شعراء بريطانيا والشاعر الألماني "شيلر"، ثمّ ظهرت المدرسة الواقعية التي تطوّرت إلى الرمزية مع الأمريكي "إدغار آلان بو" والذي نادى بأن يكون الأدب كاشفا عن الجمال ولا علاقة له بالحق والأخلاق، وعلى خطى إدغار سار تلميذه الفرنسي "بودلير" عميدُ الرمزية الخطوة الأولى للحدث، فهو يُعدُّ أبا للحدث الشعري وكان من

1_ إبراهيم محمد محمد عبد الرحمن الحدث الشعري العربية رؤية موضوعية، مجلة البحث العلمي في الآداب، كلية الآداب، جامعة العريش، 2020م، ص50.

رؤاد الحادثة الغربية بعد "بودلير" الشعراء الفرنسيون : رامبو، مالارمي، بول فاليري¹ وغيرهم.

وأصول الحادثة مرتبطة بتلك النهضة العارمة التي شهدتها أوروبا في القرن التاسع عشر، والتي شملت مختلف القطاعات، محدثةً بذلك هزةً كاسحة².

❖ الأصول الفلسفية للحادثة الشعرية

سنقفُ عند محطاتٍ فلسفيةٍ مهمّةٍ في مسار تكوين الحادثة الشعرية وهي :

1. الحادثة في الوعي الهيجلي:

جاءت الحادثة لتُفلسفَ التاريخ، ولتقيّد معه حبل القطيعة، ولتعمد مرة أخرى إلى أسطرة الزمن، هذا ما نلاحظه في الأطروحات الهيجلية الذي طرح فكرة القطيعة³ الاستيمولوجية بين الحادثة والإلهامات المعيارية، طرحا فلسفيا، فنادى بالحادثة الذاتية، هذا النمط الحداثي يؤسسه هيجل على عنصرين رئيسيين:

- الحرية والفكر، « لكي يكون عصرنا عصرا عظيما، لابدّ من الاعتراف بالحرية المطلقة، وملكية الفكر...⁴.

والذي نفهمه من أطروحات هيجل هو مفهومه العميق لزمن الحادثة، حيث أتى حديثه عن اسطورة الزمن الحداثي مغلفا ومغشى ببعض الملاحظات الدقيقة عن فكرة الزمن، فالزمن عند هيجل هو زمنٌ كثيفٌ متسارعٌ، والحاضر هو لحظة انتظار الانتقال إلى المستقبل، المستقبل الذي يختلف اختلافا كلياً عن الماضي⁵.

1_ إبراهيم محمد عبد الرحمن الحادثة الشعرية العربية رؤية موضوعية، ص 51.

2_ سامية راجح ساعد، تجليات الحادثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله الحمادي، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، 2010م، ص 24.

3_ المرجع نفسه، ص 24.

4_ محمد سبيلا، الحادثة وما بعد الحادثة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2000م، ص 32.

5_ المرجع نفسه، ص 33.

إنّ هذين الزمنين لا ينفصلان، لأنّ الحاضر يتحوّل إلى المستقبل، ويتحوّل فيما بعد إلى ماضٍ، وعليه فإنّ زمن الحدث محكومٌ عليه بالتموُّع في مستقبل المستقبل، مادام المستقبل يتحوّل إلى حاضر¹.

فالحدث بهذا التصور هي بحث عن مستقبل المستقبل، فهي هدمٌ للزمان ليصيرَ زمانها اللازمان.

ولتقريب هذه الصيغ الفلسفية لا بدّ من الموازنة بين أمرين: زمن التقليد وزمن الحدث، فالأول يتمحور حول الماضي، والثاني يتمحور حول الحاضر، أي أنّ زمن الحدث هو زمنٌ مستمرٌّ لأنه يعمل على تكثيف استمرارية الزمن وأبديته، هذا هو الزمن في الطرح الهيجلي².

فالزمن الحداثي هو تجاوز الماضي والحاضر إلى الانتقال إلى المستقبل.

2. الحدث في الوعي الماركسي:

ترتبطُ الحدث عند "كارل ماركس" "Karl markese" بأمرين: بالرأسمالية كنظامٍ اقتصادي وبالبرجوازية كقوّة بشريةٍ تحديثية، وقد تولّد عن الصراع القائم بين الطبقة البرجوازية والطبقة الإقطاعية الكادحة شيءٌ من الفوضى في الجسد الماركسي، وشيءٌ من المعاناة لدى الطبقة الإقطاعية، فالفكر الماركسي قام على الثورة فكأنّ الماركسية هي ثورةٌ على العالم القديم³.

والواقع أنّ الصراع والفوضى والاضطراب والقلق المستمر، كلّها مبادئ تأسست على أنقاضها الحدث، وتقول إنّ المادية التاريخية في التصوّر الماركسي ترى أنّ

1_ سامية راجح ساعد ، تجليات الحدث الشعري، ص25.

2_ المرجع نفسه، ص25.

3_ المرجع نفسه، ص26.

التحولات الاجتماعية مصدرها التناقض القائم بين علاقات الإنتاج الكائنة وقوى الانتاج الجديدة¹، والحدث قائمة على منطق المعارضة والتناقض، فهي ثورة على كل ما هو قديم، فالحدث تعارض كل ما هو ثابت ومألوف.

3. الحدث في الوعي الهيدغري

الحدث في تصوّر "هيدغر" "Hedeger" هي حمالة لمشروع ميتافيزيقي، لأن هيدغر يربط بين الحدث وبين القوانين الميتافيزيقية، إذ يحملها مجموعة من الرؤى الغيبية فكأنها وسيلة لاستشفاف الغيب، وإذ ما أردنا سحب هذا الكلام على الشعر الحدائي نقول: إنّ القصيدة الحدائية هي قصيدة نبويّة استشرافية تستشرف المجهول القابع في رؤيا الغيب².

هذا وقد أولى هيدغر للطبيعة اهتماما كبيرا في جانبها الانفعالي بوصفه وجودا إنسانيا يحدّد ماهية المجتمع.

والحدث مرتبطة بالمجهول لا المعلوم؛ لأن ارتباطها بالمعلوم يفقدها شخصيتها، ولأنّ الارتباط بالمعلوم هو مهمّة من مهمّات الإنسان القديم، فالشعر الجاهلي مثلا انطلق من فكرة المعلوم، أمّا الشعر الحدائي فهو على النقيض تماما انطلق من فكرة المجهول، وهو بحثٌ أبديٌّ عن أشياء لا علم لنا بها، وتبقى الشفرة النقدية المعاصرة هي وحدها القادرة على النبش في رحم هذه القصيدة بوصفها قصيدة نماء وإخصاب³. وهذا إنما يدلّ على انفتاح القصيدة الحدائية وتناسل معانيها وعدم ارتباطها بموقفٍ ما أو حادثة معيّنة.

4. الحدث في الوعي الديكارتّي و الوعي الكانطي

من المبادئ الفلسفية التي استلهمتها الحدث الشعري فيما بعد مبدأ الشك الذي قامت عليه نظرية المعرفة الديكارتية، حيث شكّ "ديكارت" "Descartes" في

1_ محمد سبيلا، الحدث وما بعد الحدث، ص16.

2_ سامية راجح ساعد ، تجليات الحدث الشعري، ص26.

3_ المرجع نفسه، ص27.

حقيقة المعرفة بمختلف طرقها، وقد تجاوز ديكارت في شكّه إلى الشك في حقيقة المعرفة الحاصلة عن طريق اليقظة، فما الحقيقة المعرفية إلا معرفة حاصلة عن عالم الأحلام¹.

ثم ذهب في شكّه إلى حدّ الشكّ في الوجود الحسيّ، غير أنه تراجع في شكّه هذا، لأنه تيقّن أنّ شكّه لابدّ أن يكون له وجود².

وقد خرج ديكارت عن المنطق الأرسطي الصوري محدثاً بذلك قطيعة معرفية، ولم يتقطّن إلى أنّ الفلسفة التي تفرض وجوداً حسيّاً لكلّ وجود ذهنيّ فلسفة خارجة عن المنطق والعقل، وبهذا يكون ديكارت قد وقع في المغالطة، وقد تخلّى الفكر الأوروبي عن هذا المنهج العلمي وأعلن إفلاسه.

والواقع أنّ ديكارت في تأسيسه لهذه الرؤى الفلسفية كان قد استفاد من بعض المستجدّات التي شهدتها الفلسفة الأفلاطونية القديمة (التحوّلات)، وقدّم لنا في النهاية تصوّراً جديداً عن الوجود، هذا التصوّر يمجّد سلطة العقل، والحدث هي الأخرى مجّدت هذه السلطة، وفلسفته شهدت بعض تجليات الحدث بمفهومها المعاصر³.

يُعدّ "كانط" "Kant" أول من ناقض فلسفة "ديكارت"، إذ يرى أنّ الوجود سابق للماهية⁴ وفي ظلال الفلسفة الكانطية نشأت حركة التنوير الفلسفية التي تدعو إلى تحرّر الإنسان من الوصايا القائمة بداخله⁵، وصايا تُعيق الفرد وقدرته على الإدراك والقول بالتحرّر هي مبادئ نادى بها منظرّو الحدث الشعري فيما بعد.

1_ مهدي فضل الله، فلسفة ديكارت ومنهجه نظرية تحليلية ونقدية، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1986م، ص89.

2_ المرجع نفسه، ص92.

3_ يُنظر: سامية راجح ساعد، تجليات الحدث الشعري، ص28.

4_ يُنظر: مصطفى غائب، في سبيل موسوعة فلسفية، هيجل، سارتر، برجسون، دار ومكتبة الهلال، ط2، 1982م، ص23.

5_ المرجع نفسه، ص23.

ولعلّ ما تقدّم من أطراف فلسفية متباينة تعكس لنا الوضعية الجديدة القائمة على الحركة الغامضة والوجود المعقّد والمتعارض واللامحدود، وكل هذا يدخل فيما يسمّى بالحدث، هذا المفهوم الجديد الذي عبّر عن كلّ التناقضات والتغيّرات التي عاشتها أوروبا في عصر النهضة، انطلاقاً من الفلسفة الديكارتية والكانطية وفلسفة "هيجل" و"هيدغر" إلى ظهور الرأسمالية وصعود البرجوازية، هذا الصعود الذي جسّد مفهوم الحدث عند "ماركس" في نظريته المادية التاريخية¹.

نصل إلى أنّ الحدث مفهوم شامل تربّت في ظلاله فلسفات و أيديولوجيات مختلفة تسعى إلى التغيير والتطوير والثورة على الظروف السائدة، وما هي إلا صورة من صور البحث الجديد، فهي إيجاد ما لم يكن موجود من قبل، والغوص في عمق التجدّد المستمر.

2- التأسيس النظري لمفاهيم وقضايا الحدث الشعرية في كتابات الشعراء النقاد الغرب المعاصرين

لقد واجه معظم الباحثين الغربيين صعوبة في تحديد مفهوم الحدث، صعوبة تجلّت في عدم تحديد تاريخ واضح ودقيق لها، ولهذا كان التأريخ متبايناً مع تباين وجهات النظر حول مفهومها، فقد تأخّر مفهوم الحدث **La Modernité** إلى منتصف القرن 19، مع أنّ العصرية **La Modernisme** بدأت ممهّداً لها في أوروبا منذ القرن 16.

1_ سامية راجح ساعد، تجليات الحدث الشعري، ص28.

وإنَّ المُتَّفَق عليه هو أنَّ الشعراء النَّقاد الغربيين: "شارل بودلير" Charl "Bodlaire" و "رامبو" "Rimbaud" ، و"مالارميه" "Malarm" هم الذين أسَّسوا مفهوم الحداثة وقتَّنوه في كتاباتهم النظرية .

1.2 "شارل بودلير"

لعلَّ أول من قدَّم صياغةً نظريةً للحداثة تتَّسم بالتعاطف والمراعاة على ما تفتحته من آفاقٍ للتجديد هو "شارل بودلير"؛ الذي جعل للحداثة مظهرين، وجهٌ سلبيٌّ؛ وهو ما يعكسه عالم المدينة الكبرى بما فيه من أضواء اصطناعية وأحجار وخطايا، ووجهٌ فاتنٌ يعبَّر عمَّا هو متدهورٌ واصطناعي، يصبح فاتنا وعنصر إشارةٍ يمكنُ للشعر أن يحتويه، والشيء الذي جعل "بودلير" يربط عالم المدينة بالمظهر السلبي هو تأثر الإنسان بحالات التآزم في وسط البيئة الاجتماعية بالتعقيد والتوتر حتى فقد أحاسيسه في وسط ذلك الضجيج والفوضى وضوضاء المدينة¹.

ويعرّفها قائلاً: « ما أعنيه بالحداثة هو العابرُ والهابِطُ والعرضي، إنها تصفُ الفنَّ الذي يكونُ نصفُه الآخرُ هو الأبدِيُّ الثابت »²، هذا يعني أنَّ الحداثة لا تعيشُ في زمنٍ معيَّنٍ ثمَّ تموت، بل حيَّةٌ على طول الأزمان، ومنتشرةٌ على مرَّ العصور، أي أنه ربط الحداثة بفكرة الزمن.

لقد حوّل "بودلير" الأزمنة كلّها إلى أزمنةٍ حديثة، مؤكّداً ذلك بقوله : « لدى كلّ معلّمٍ قديمٍ حداثته الخاصة به »، وهذا يعني نفْيَ مقولةٍ حتميّةٍ العلاقة بين الزمن والعمل الحداثي _ كلّ ما هو حديث فهو قديم في وقتٍ لاحقٍ _ لأنَّ الفنَّان أو الشاعرَ عندما يتوافرُّ عمله على الجمال البشري المنبعث عن الزمنية، يستطيعُ أن يكونَ عمله

¹ _ إلياس مستاري، حداثة القصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 2018م، ص27.

² _ خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق - سوريا، د.ط، ص31.

حدثا دائما برغم قَدَم الزمن، وبالتالي لا يجبُ الحكمُ على حادثة العمل الأدبي أو قَدَمه انطلاقا من الزمن وحده¹.

ونجدُ "بودلير" اعتبر الغموض شرطا من شروط الشعر الحداثي، يقول: « شيئان يتطلّبهما الشعر: مقدارٌ من التنسيق والتأليف، ومقدارٌ من الروح الإيحائي أو الغموض، لئيشبه مجرى خفيا لفكرةٍ غير ظاهرة ولا محدودة »².

والحادثة عند "بودلير" تقوم على مبدأ الثورة على العادات والتقاليد المنتشلة من الواقع المرائي، إنها حادثة التمرد والكشف والخلق المستمر³.

ويقول "بودلير": « الفنان الجديرُ حقًا بهذا الاسم العظيم يجبُ أن يكون لديه ما هو جوهريٌّ في ذاته، ينفردُ عما سواه ».

ومن هنا تتضحُ لنا آلية الكشف عند "بودلير"، باعتبارها دعامةً أساسيةً من دعامات الحداثة الشعرية، ومعنى ذلك أن القصيدة الكاشفة هي التي تكشفُ لنا اللامرئي، فتبعثُ بالشاعر إلى الترحال؛ ليبحثَ عن سرّ الأشياء والغوصِ في عمق المجاهيل لأنّ « الغوص في المجهول يؤدي إلى أشكالٍ جديدة »⁴.

هكذا كانت الحداثة عند "بودلير" تتأسسُ على مقولة غموض القصيدة الكشفية ، التي تكشفُ مجهولَ الشعر وغيابه، وما الشاعرُ إلا فنّانٌ فيلسوفٌ، يبعثُ عن طريق خلقِ السحر المؤثر شعرا لا يكونُ حداثيا إلا عندما يتأسس على الجماليات

¹ _ إلياس مستاري، حادثة القصيدة، ص28.

² _ سامية راجح ساعد، تجليات الحداثة الشعرية، ص32.

³ _ المرجع نفسه، ص33.

⁴ _ إلياس مستاري، حادثة القصيدة، ص29.

السردية لا تتيار الزمن وحده، و"بودلير" كان سباقاً في بلورة مفهومٍ نظريٍّ لمصطلح الحداثة.

2.2 "رامبو"

نجدُ هذا الشاعرَ السريالي عملَ على خلقِ عالمٍ شعريٍّ جديدٍ عن طريق تجديد وزن القصيدة من خلال تحطيم النمطِ العروضي التقليدي واستبداله بالبيت الحر، الذي لا يخضع لأي قاعدة سوى الانفعال الداخلي؛ فالثورة ضدَّ السلف، مسلكٌ لإعادة الروح الشعري للقصيدة، ولا تقيدها بوحدة التفعيلة، لأنَّ القصيدة القديمة تجعلُ الكلمات الشعرية ترضخُ لسلطة الوزن، ولا تمارسُ حريةَ الانتشار هنا أو هناك، إلا بأمره، فهو قد أعطى حريةً للقصيدة مثلما أعطى حريةَ الكلمات ترقصُ على نغمٍ لا يرفضه سلطانُ التفعيلة¹.

وتقومُ الحداثةُ عند "رامبو" على مقولة الرؤيا التي تتجاوز نظام الكون، ونظام الأشياء، للغوص في أعماق الذات الإنسانية لمعرفة ماهيتها والكشف عن روحانيتها، وبهذا تصبحُ الحداثة الشعرية عنده شغفاً بالمجهول « يؤولُ إلى تحطيم الواقع » ليحيا حياةَ الكشف والمغامرة في سديم العالم الآخر².

إنَّ رامبو يدعو برؤى رمزية إلى تحطيم الواقع وتخطيه، وبناءه إلى (ما بعد الواقع) حتى يتمَّ بناءُ عالمٍ (ما بعد الحداثة الرامبوية)، عالمٌ حداثيٌّ يتوافرُ على قيمٍ لا ماديةٍ ولا محسوسةٍ، تستحقُّ بذلَ الجهد والعناء في البحث عنها، وكشف أسرارها، وفكِّ ألغازها، وبهذا نصلُ إلى نتيجة مفادها أنَّ طريقةَ كتابة الشعر عند رامبو تكمنُ في خلقِ واقعٍ ثانٍ للواقع المحطَّم³.

¹ _ إلياس مستاري، حداثة القصيدة، ص30.

² _ سامية راجح ساعد، تجليات الحداثة الشعرية، ص33.

³ _ إلياس مستاري، حداثة القصيدة، ص30.

والشاعرُ كما _ يرى رامبو _ لا يصبح صورة منسوخة لهذا الواقع المرئي، حتى يفقد شخصيته فهو ليس إنساناً عادياً؛ الذي لا يرى إلا المرئي، ولا يحس إلا المحسوس، وإنما يخطفُ بلمح بصره الجزئيات، ويرمي ببصيرته إلى أبعد ما يكون؛ حتى يخرق جدار المجاهيل.

والشاعر الحق هو الذي يستطيع بموهبته وعبقريته أن يكون رسّاماً يعبرُ بريشته اللونية الكلام، كأن يماثل ويمزج بين الغضب واللون الأحمر انطلاقاً من اختراع لون الحروف الصوتية، ولدت مع رامبو أشكالاً جديدة لا عهد للسلف بها، كشف لنا معادلات رؤيوية رمزية وكلّ ذلك لأجل خلق شعرٍ جديد يجمع بين المتناقضات والمتماثلات على حدٍ سواء¹.

بناءً على ما تقدّم، إنّ رامبو في حديثه عن الشعر يتبيّن لنا أنّ تأسيسه للحداثة الشعرية كان من مُنطلقٍ حدّاثي، أصبحت فيه الحداثة الشعرية تقوم على مجموعة من الرؤى الهادفة لاستكناه المجهول والكشف عن الأسرار الخفية بل الرحيل والسفر إلى ما بعد الواقع، مادام رامبو أصبح يشعرُ بعجز الواقع عن التعبير وهو الأمر الذي جعل الحداثة الشعرية تقوم على مبدأ الغموض والخيال والرؤيا والحلم².

3.2 "مالا رمية"

وهذا الآخر هو رائد الخلق والابتكار، فالشعرية عنده هي شعرية الإيحاء والابتكار، هذا ما أكّده "جان كوهين" في قوله: «إنني أبتكر لغةً من شأنها أن تفجرَ شعريةً الجدة، أستطيع أن أعرفها بهذين الكلمتين، أن ترسم أثر الأشياء الذي تحدثه لا الأشياء ذاتها»³، إذ يقع الاهتمام في البحث عن الشعرية في الأحاسيس والانفعالات

¹ _ إلياس مستاري، حداثة القصيدة ، ص31.

² _ سامح راجح ساعد، تجليات الحداثة الشعرية، ص35.

³ _ جان كوهين، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا، ترجمة ونقد وتحقيق: أحمد درويش، دار غريب للنشر

والتوزيع، ج2، ط1، 2000م ، ص387.

لأنَّ الشعر الحداثي في تصوّر "مالارميه" : « لا ينبغي أن يتشكّل من كلماتٍ ولكن من أحاسيس »، والشاعر الحداثي يكتبُ بأحاسيسه وشعوره¹، وهو الذي يخلقُ سحرَ الكلمة، ويبرع بأدبيّته حتى استحقّت قصيدته العظمة، وهذا ما نجده في قوله : « الشعرُ هو الذي يمتدُّ سلطانه، فيشملُ الحياةَ بأسرها، بل وما بعد الحياة، هو ذلك النهرُ الهائلُ الذي يروي الحياة كلها »².

وقد نادى "مالارميه" بمبدأ الغموض أيضاً، وأقواله واضحةٌ وتدلُّ على شرعية هذه الظاهرة فيقول: « ينبغي للشعر أن يكونَ ألغازاً دائماً »³.

كما يقول : « إنّ الغموضَ كاد يكون بالنسبة لها شيئاً أساسياً »⁴. وهذا ما جعل "جلن كوهين" يعتبر مالارميه أبا للحداثة الشعرية.

هكذا نسج "مالارميه" قصيدةً تحمل في خباياها شكلَ سؤال، سؤالٌ بحاجةٍ من لإيجاد جوابٍ له، بل هي لغزٌ مثيرٌ يستجيب له المتلقّي بفكِّ أسرارهِ، فبقصيدته الغامضة المعاني يحاور قارئاً واحداً فقط هو القارئ النخبوي، مستبعداً القارئ العادي، فالقصيدة التي يدعو لها "مالارميه" هي التي تتمتعُ بتراكيبٍ جماليةٍ تتحدّى القواعد البلاغية والنحوية التي كان يلجأ إليها سابقوه، ويبثُّ فيها روحاً جديدةً، روح معنى الإبهام والغموض حتى تتناسب مع موسيقاها⁵، ونلاحظُ أنّ "مالارميه" قد اضاف الموسيقى وأكد عليها، وهي موسيقى تجعلُ القصيدة أشبه ما تكونُ باللغز، وتحوّلُ القصيدة إلى كهفٍ من الطلاسم⁶.

¹ _ سامية راجح ساعد، تجليات القصيدة الشعرية، ص35.

² _ محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان، ط1، 1996م، ص ص 185 - 186.

³ _ جان كوهين، النظرية الشعرية، ص415.

⁴ _ المرجع نفسه، ص415.

⁵ _ إلياس مستاري، حداثة القصيدة، ص33.

⁶ _ سامية راجح ساعد، تجليات الحداثة الشعرية، ص36.

يتضح مما سبق، أن الحدث الشعري عند "مالارميه" هي شعريّة الأحاسيس الباطنية والانفعالات المتأججة، لا شعريّة القوالب اللغوية الجاهزة، فهي ابتكارٌ جديدٌ يسوده الغموض؛ غموضُ العبارات وسحرها الفياض، السحرُ أو اللغز الذي يمنح القصيدة الشعرية الدخولَ إلى عالمٍ مجهول.

ونستخلص مما سبق أن الشعراء النقّاد الغربيين (شارل بودلير، رامبو، مالارميه) هم الذين أسسوا مفهوم الحدث وقنّوه في كتاباتهم النظرية.

« فعالمُ "بودلير" هو "الجمال المثالي"، وعالم "رامبو" هو "عالم المجهول"، أمّا عالمُ "مالارميه" فهو "السماءُ الزرقاء" ¹، كما اتفق النقّاد الثلاثة على ظاهرة الغموض والابتعاد عن الوضوح.

3- التأسيس النظري لمفاهيم وقضايا الحدث الشعري في كتابات الشعراء النقّاد العرب المعاصرين :

إذا ما انتقلنا إلى الساحة النقدية العربية المعاصرة، فإننا نلتقي بأصوات كثيرة انبعثت اصداؤها من رحم الخمسينيات، عملت على هندسة حداثتها الشعرية في أفقها العربي متأثرين في ذلك بالشعراء الغربيين أمثال بودلير ، رامبو، مالارميه، والأسماء كثيرة ومتعددة في هذا الصرح الجديد ونذكرُ منهم على سبيل المثال لا الحصر: "تازك الملائكة" ، "محمد بينيس"، "نزار قباني" .

1.3 "تازك الملائكة" :

عملت "تازك" جاهدة على تخطّي الكثير من القواعد التي قيّدت الشعر العربي القديم، فأعلنت عام (1949م) في مقدّمة ديوانها شظايا ورماد تمرّدها وثورتها العارمة على أبجديات الشكل الشعري التراثي، فثارت على العمود الشعري القديم، لتصنع واقعا

¹ _ سامية راجح ساعد، تجليات الحدث الشعري ، ص35.

نقدياً جديداً يسوده التغيير والاضطراب، فخلخت المدونة النقدية القديمة التي حصرت الشعر في أركان ثابتة كالوزن والقافية والمعنى، فأطلقت سراح الشعر وأخرجته من تلك المقابر العتيقة¹.

إنّ ثورة "نازك" على تعريف الشعر هي ثورة عامّة، بل فاتحة الثورات جميعاً، من أجل التجديد وهذا التجديد ليس في التعريف فقط، بل مسّ أيضاً اللغة والوزن والقافية والهيكل العام للقصيدة، ليكتسح بعد ذلك موضوعها وعن هذا تقول: « فنحن عموماً أسرى تسيّرنا القواعد التي وضعها أسلافنا في الجاهلية، ومازلنا نلهث في قصائدنا ونجرّ عواطفنا المسلسلة بقيود الأوزان القديمة وفرقة الألفاظ الميتة (...) »².

وهذا الذي صرّحت به الشاعرة هو دعوة للخروج عن مألوف القصيدة العربية في سلاسلها الجاهلية والإسلامية والأموية والعباسية، عصور غابرة صنعت موضوعاتها من معجزة أحداثها وأحداث أزمنتها السحيقة العميقة، فجاءت نازك لتفرق هذه الموضوعات المرتبطة بأحداث لا تنتمي إلى دائرة الأحداث المعاصرة، لأنّ المعاصرة هي التعبير عن روح العصر، لأنّ المتغيرات حتمت علينا ابتكار طرقٍ شعريةٍ جديدة.

كما اهتمت الشاعرة بهيكل القصيدة أو الشكل الشعري قائلةً: « يُعدُّ الهيكل أهمّ عناصر القصيدة، وهو العنصر الذي يعمل على توحيدها، وهو داخل حاشية متميّزة³، مركّزة في الهيكل الذي لا بدّ أن يتوفّر على أربعة صفات هي التماسك، والصلابة، والكفاءة، والتعادل.

¹ _ "بشير تاويريت"، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، قسم الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة-الجزائر، 2006م، ص131.

² _ المرجع نفسه، ص133.

³ _ نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار المعلم للملايين، بيروت، ط1، 1962م، ص10.

كما ثارت على القافية الموحدة واعتبرتها عائقاً ونعتتها بالآلهة المغرورة، واهتمت أيضاً بالتجديد في الموضوعات التي يكمن فيها وصف عوالم الذات الداخلية، متجاوزةً العالم الخارجي، مؤكدةً على أولية الهيكل أو الشكل على الموضوع وفي هذا المعنى تقول: « القصيدة ليست موضوعاتٍ وحسب، وإنما هي موضوعٌ مبنٍ في هيكل »¹.

هذا وقد طالبت "نازك" من الشاعر العربي المعاصر أن يجدد في قضية اللغة، لأنها تصدأ من كثرة الاستعمال والتداول، فتصبح مألوفاً، وعلى الشاعر أن يبرز اللغة في ثوبٍ لفظي جديدٍ ملغمٍ بالإحياءات والإيماءات، و"نازك الملائكة" تنبذ الألفاظ المستعملة لأنها تفقد جمالها من كثرة تداولها، ومثلما طالبت نازك التجديد في اللغة طالبت أيضاً بالتجديد في الأوزان الشعرية، وتعدّد التفعيلات من واحدةٍ إلى تسعة.

وفي الأخير يتّضح لنا أنّ "نازك الملائكة" طالبت بشعريةٍ جديدةٍ هي شعريةُ الثورة والتمرد على القوالب القديمة شكلاً ومضموناً، شعريةُ البناء في هيكلٍ شعريّ، عناصره التماسك والصلابة والكفاءة والتعادل، شعريةٌ تلغي نظام الشطرين لتؤسس لنفسها إيقاعاً جديداً يعبر عن عوالم الذات في تخطّيها للقصيدة النموذج، شعريةٌ تطالب بتعدّد القوافي لتطلق العنان لنفسية الشاعر المعاصر في ثورتها عن مأساوية الواقع، أيضاً شعريةٌ تطالب بالتجديد في روح اللغة الشعرية من خلال حقن ألفاظها بدلالاتٍ جديدة².

وما سبق يبدو جلياً تمرّد الشاعر على ابجديات الشعر القديمة، وذلك من خلال دعوتها إلى التجديد وكسر القيود القديمة.

¹ _ "بشير تاويريت"، رحيق الشعرية الحداثيّة ، ص 137.

² _ يُنظر: المرجع نفسه ، ص ص 137-138.

2.3 "محمد بينيس":

ولنتقي بالناقد المغربي "محمد بينيس" فحادثته تختلف عن الحداثة العربية والحداثة الغربية معاً، إذ تأخذ بهما ثم تفجرهما لتخرج بالفرضية الإبداعية في الشعر، والحداثة الشعرية عنده مرتبطة بالتطور والتجاوز والتغيير فهي حادثة انفتاح.

والقصيدة حينما تتحول من شكلٍ إلى شكلٍ فإنها تريد تحقيق شيءٍ يسميه "محمد بينيس" "الإبدال" وهو غاية الانقطاع المعرفي¹.

والحداثة البينيسية تتمثل في الخروج على الشعر العربي القديم بوصفه ضرورةً، وهو موضع لم يكن ضمن ما هو مُفكّر فيه لدى القدماء بخلاف حقول معرفية²، فالشعرُ وسمتُ حادثته هو الخروج على نمط القصيدة القديمة، وقد أقرّ "بينيس" بإعادة قراءة الشعر العربي، قديمه وحديثه في ضوء مُعطى روح العصر³، أي أنّ "محمد بينيس" اهتم بالحداثة الشعرية وذلك برفضه لكل ما هو قديم ومألوف متجاوزا الماضي ليواكب التطور الحاصل للنص الشعري.

وفي سياقٍ آخر يرى "محمد بينيس" أنه على اتساع رقعة الشعر، فإنّ مصطلح الحداثة قد زاده رحابةً، إذ إنّ مصطلح الحداثة يظلّ مسافراً يعضد أو يدمّر عبر شرائط التحقيق والاحتمالات⁴.

وباقتراحه لفرضية الإبدال فإنه ينفي كلّاً من الأصل والأساس، وبالتالي يلغي فكرة الوحدة التي تنتفي مع مفهوم الإبدال ليحلّ محلّها الاختلاف، يقول : « بنيات

¹ _ "بشير تاويريت"، رحيق الشعرية الحداثية، ص171.

² _ عبد العليم محمد إسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2011م، ص89.

³ _ يُنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ _ سامية راجح ساعد، تجليات الحداثة الشعرية، ص40.

الشعر العربي الحديث مجسّد للاختلافات النصية هي مجسّد في اختلافات تاريخها وذواتها الكتابية¹.

كما تطرّق إلى اللغة الشعرية ، يقول : « اللغة الشعرية سؤال لا جواب، سؤال يرى إلى أنّ تعدّد الممارسات النصية اللانهائية مشروطة بالنص المقدّس، القرآن، الحديث، الشعر الجاهلي، فشعريّة اللغة الشعرية تكمن في تعدّد الممارسات الكتابية وبطريقة مغايرة عن أسلافنا، وهنا تكمن براعة اللغة² ».

وتناول "محمد بينيس" مجموعة من المفاهيم المرتبطة بالحدث الشعري مثل: (الوقفة، الوزن، القافية، الإيقاع....) وبنى لكل منها تنظيراته سواء النقدية أو الشعرية.

يتضح لنا ممّا سبق أنّ "محمد بينيس" « قد عمل جاهدا على التأسيس لشعريّة جديدة تتسم بالتطور والتجاوز، وهي كلّها آليات يتحقّق بموجبها ما يسمّيه الإبدال، إنها شعريّة حدثيّة تقوم على الاختلاف والتمايز أو التغير رافضة حيّزها الزماني أو المكاني من أن يتحوّل إلى مدّ حلزونيّ دائري، واللغة في هذه الشعريّة تُبنى على منطلق التعدّد في الممارسات النصية، بل هي لغة التنازل الدلالي والإيقاع فيها ملتحم بمعنى النص ويبطل من أن يكون شكلا موسيقيا خاليا من المعنى، باختصار يُمكن القول إنّ الشعريّة التي نادى بها "بينيس" هي شعريّة الانفتاح والتجاوز والتغيير³ ».

3.3 "نزار قبّاني":

معنى الحدث الشعري عند نزار قبّاني « لا تعني أبدا أن نرمي كلّ ملابسنا في البحر ونبقى عُراة، وإنّما الحدث أنّ تكشف دائما طريقة جديدة للسباحة في بحر جديدة⁴ ».

¹ _ "بشير تاويريت"، رحيق الشعرية الحدثية، ص 172.

² _ المرجع نفسه، ص 174.

³ _ المرجع نفسه، ص ص 178-179.

⁴ _ جهاد فاضل، أسئلة الشعر حوارات مع الشعراء العرب، الدار العربية للكتاب، د.ط، د.ت، ص 231.

و"نزار قباني" يأتي في طليعة الشعراء الذين أعرضوا عن وضع تعريف شامل للشعر، يقول: « ليس عندي نظرية لشرح الشعر»¹، كما يقول عنه: « هو حقيقة مطلقة ، لا بدّ أنه كذلك وإلا انتهى إلى العدمية (...) وأنا لا أعني بذلك أبدية الشعر، الشعر سماء فيها نجوم وشموس تغيب وتظهر وتغيّر مداراتها، سماء تارة خريفية وتارة شتائية وثالثة ربيعية، إلا أنّ الحقيقة السماوية تبقى واحدة....»².

فقصيدة الحدث تصف باللاثبات، تتلون في كلّ مرّة بألوان جديدة تتناسل معانيها من قارئ لآخر ومن عصر لآخر، من هنا أصبح البحث عن الحقيقة في الشعر هو بحث عن الحقيقة في المطلق والمجهول.

وقد اعترف "نزار" في أكثر من موضع باستحالة مفهوم الشعر الحداثي، والقصيدة الحداثيّة عنده لا تمتلك رخصة سياقة أو جواز سفر للإبحار في البحار والمحيطات، ويجعل نزار من قضية التجديد معركة حقيقية، كما ثار على شعراء التقليد، ملغيا في ذلك وجود قصيدة مثالية، فاحتياج النص الشعري إلى التخلي عن الموزون المقيّ أمرٌ لن يصيب التفعيلات ضجرا ولا انزعاجا، لأنّ نهج التجديد في القافية أمرٌ تستدعيه ثقافة قصيدتنا العربية الحديثة ، فمن ثمّ اعتمد الشاعر نمط الخروج عن بحور الخليل وقوافيه التقليدية لأنها (باتت بحور مناسبات لا بحور شعر..) حتى اللغة العربية ضجرت من الموزون المقيّ التقليدي³.

كما دعا "نزار قباني" دعوة صريحة لتجاوز الشكل الموسيقي التقليدي المرتبط بالمناسبات ، ودعا أيضا إلى تحطيمه وتخريبه بحثا في الوقت نفسه عن أشكال أخرى بديلة له.

¹ _ سامية راجح ساعد، تجليات الحدث الشعري، ص40.

² _ سامية راجح ساعد، تجليات الحدث الشعري، ص41.

³ _ جهاد فاضل، أسئلة الشعر، ص347.

وما تقدّم من مفاهيم هي عبارة عن خواطر تكشف حيرة الشاعر وتأمّله في الكون الشعري، في انفتاح معانيه وانبجاسها، ناهيك عن غموض القصيدة الحدثية وعدم محاكاتها للنموذج، وقد بدا ذلك واضحاً في تأسيس نزار قباني للقصيدة الشعرية الحدثية تأسيساً جديداً.

4.3 منطلقات "أدونيس" في التأسيس لاستراتيجية الشعرية الحدثية:

تعدّ الشعرية من المصطلحات التي لقيت إقبالا كبيرا في الوسط الأدبي والنقدي، وهذا ما أثبتته أقلام النقاد والشعراء من خلال التنظير لها في كتاباتهم وأطروحاتهم، كلّ حسب قناعته العلمية و "أدونيس" من بين أهمّ الذين اهتموا بالتأسيس للشعرية الحدثية، وسنعرض موقفه أولاً من النقد والنقاد ثمّ موقفه من الشعرية الشفوية وفي الأخير نقدُ الثابت في القصيدة العربية التقليدية.

1. موقف "أدونيس" من النقد والنقاد: انطلق "أدونيس" في حديثه عن النقد والنقاد من مفهومه الخاص للشعر أو من واقع التجربة الشعرية التي عاشها، فقد رفض "أدونيس" النقد التقليدي ويرى أنّ الإبداع الجديد يحتاجُ إلى تقديم جديد، يكون أكثر وعياً للقصيدة الحديثة.

وقد حدّد "أدونيس" ثلاثة مستوياتٍ للمواجهة، هي مستوى النظر والرؤية، مستوى بنية التعبير، مستوى اللغة الشعرية، ومركزاً على الحس الفني المتميّز، كما حدّر من الرؤية الجزئية المستعملة في النقد القديم، وألحّ على إسقاطها والتخلّي عنها، مطالباً بالنظرة الشاملة للعمل الإبداعي أي أنّه حوّل القراءة النقدية من الحكم على الجملة الشعرية بالجودة أو الرداءة إلى الحكم على النص الشعري في صورته الكلية وهذا جوهر ما دعت إليه الدراسات النقدية الحديثة¹.

¹ - يُنظر: "بشير تاويريت"، آليات الشعرية الحدثية عند أدونيس دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2009، صص 15-16.

وأكد "بشير تاويريت" أن قصور الحركة النقدية قديما وحديثا ليس في النقد ذاته بقدر ما هو قصورٌ نابعٌ من النقد في عدم توفرهم على طاقة الحس الفني. وفي الأخير يرى "بشير تاويريت" أن الأزمة النقدية في النصّ الـ "أدونيسي" هي أزمة معرفية بامتياز تكشف عن تقوقع النقد التقليدي ودورانه على نفسه، وهذا ما جعل "أدونيس" ينادي بنقدٍ جديدٍ ينسجم والنصّ الشعر الحديث.

2. موقف "أدونيس" من الشعرية الشفوية : (معارضاتٌ أولى)

يتميز الشعرُ الجاهليُّ بخاصية الشفوية، فهو قائمٌ على ثقافة صوتية وسماعية، ونجاحُ الشاعر كان مرتبطا بموهبته وقدرته على التبليغ والإنشاد، كما ارتبط الشعر ارتباطا واضحا بوحدة الوزن والقافية والإيقاع الذي يُضفي على القصيدة نوعا من التناسق والتنظيم، وهكذا قامت النظرية التقليدية للشعر واستمرت على هذا الحال في العصور الأخرى، فالشعرية القديمة انبنت على الحسِّ المُرَهف للسامع والتأثير في المتلقي، هذه المبادئ والمعايير في النص القديم قيّدت وقاتلت روح الإبداع فيه، وعن هذا يقول "أدونيس": « ونحن اليوم، إذ نقرأ ماضيينا الشعري، فليس لكي نرى ما رآه الخليل واللاحقون وحسب، وإنما لكي نرى ما غاب عنهم وما لم يروه، نحن اليوم نقرأ الفراغ أو النقص الذي تركوه، خصوصا أن التقنين والتقعيد يتناقضان مع طبيعة اللغة الشعرية، فهذه اللغة بما هي الإنسان في تفجره واندفاعه واختلافه، تظلّ في توهج وتجدد وتغاير»¹.

ويرى "بشير تاويريت" أن الشعرية العربية القديمة لم تُرضِ "أدونيس" وذلك واضحٌ في قوله حول الخطاب النقدي القديم فهو خطابٌ حصر القول الشعري في قواعد نظامية معينة بدلا من أن يظلّ حراً ومرتبطا بالفاعلية الإبداعية².

¹ _ "أدونيس"، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1 1985م، ط2 1989م، ص31.

² _ "بشير تاويريت"، آليات الشعرية الحداثيّة، ص17.

وتتأسسُ شعريةُ القراءة عند "أدونيس" على إلغاء القراءة الأحادية التي رافقت الخطاب النقدي التقليدي، فهي قراءة تقرأُ الثابت في ماضيه الشفهي بروح المتحوّل في حاضره النقدي لتقدّم نصّاً شعرياً جديداً¹.

ويؤكد "بشير تاويريت" أنّ القراءة التي نادى بها "أدونيس" هي قراءة التعدّد لإثبات قراءة تقرأُ الماضي في ضوء الحاضر وبآلياتٍ جديدة، هذه القراءة فرضتها طبيعة النص الشعري الحديث في قيامه على خصائص هي الانفتاح، الغموض، الفجائية، الاختلاف، الرؤيا، الزمن في انبجاسه وتفجّره من الداخل.

3. نقد الثابت في القصيدة العربية التقليدية

إنّ التجديد في منظور "أدونيس" هو تجاوز التقليد، وخرق أشكاله الشعرية، وقال بالتمرد الذي هو تخطّ للمفهوم الذي يرى في الشعر العربي القديم وثيقةً جمالية وأنموذجاً لكلّ شعرٍ يأتي بعده أو مقياساً له².

وقد أخذ الشعر القديم عند "أدونيس" مسمياتٍ عدّة منها "التميط" و "الكتابة المحافظة" و القصيدة المنغلقة، كما نجده قدّم تسمياتٍ للشعر الحداثي مثل : " الكتابة والاختلاق" ، والقصيدة المنفتحة، وهذا ما يدلّ على اختلاف الشعر القديم عن الشعر الحداثي.

وتتجلّى موازنة "أدونيس" بين الشعر الحداثي (الحديث) والشعر القديم في أسس نلخصها في النقاط الآتية:

1.3 الناحية الفنية :

تختلف القصيدة العربية القديمة عن الحديثة في عدّة أمور أهمّها:

¹ - يُنظر: "بشير تاويريت"، آليات الشعرية الحداثيّة، ص18.

² - يُنظر: المصدر نفسه، ص19.

• القديمة مرتبطة بالوزن بالقافية، فهي أيضا صناعة ومعانٍ، بينما الحديثة تجربة متميزة، والقديمة لغة ذوقٍ عام وقواعد نحوية وبيانية، والحديثة لغة شخصية، وحدة رؤيا، كما يوجد اختلاف آخر بينهما فالقصيدة القديمة قائمة على الوزن السهل أما الحديثة فتقوم على الإيقاع، كما يوجد شكل واحد في القديمة كلها بينما لكل قصيدة حديثة شكلها الخاص¹.

2.3 الناحية اللغوية :

إنّ التعبير الشعري جزء من الحالات النفسية والشعورية، والتعبير لغة الأدب، اللغة إذن كائن حيّ يتجدّد بتجدّد هذه الحالات، وانطلاقاً ممّا سبق يرى "بشير تاويريت" أنّ جمال اللغة في الشعر يعود إلى نظام المفردات وعلاقاتها بعضها ببعض، وهو نظام لا يتحكّم فيه النحو، بل يتحكّم فيه الانفعال².

3.3 الناحية الحضارية:

يختلف الشعر العربي القديم عن الشعر الحديث في كونه مرتبطاً بثقافة محدّدة منبثقة من ثقافة دينية ذات بعدٍ مدني، ومحكومة بقوانين ثابتة، ومرتبطة بما يعيشه الشاعر ويراها، والشعر الحديث كما يرى "أدونيس" هو رؤيا والرؤيا قفزة خارج المفهومات السائدة، ويُعمّق "أدونيس" مدار الفرق بين ما تقوله القصيدة العربية القديمة وبين ما تقوله القصيدة الحديثة فيقول: « كانت القصيدة القديمة تعبيراً: تقول المعروف في قالب جاهزٍ ومعروفٍ، فهي تعكس واقعا وأفكارا، والقصيدة الحديثة خلقٌ تقدّم للقارئ ما لم يعرفه من قبل في بنية شكلية غير معروفة، وهي إذا لا تُعكس، وتلك هي الخاصية الجوهرية للشعر الحديث، إحلال لغة الخلق محل لغة التعبير»³.

¹ _ يُنظر: "بشير تاويريت"، آليات الشعرية الحديثة، ص19.

² _ المصدر نفسه، ص20.

³ _ المصدر نفسه، ص21.

من هنا يرى "بشير تاويريت" بأن هذا هو نقدٌ لمضمون وشكل القصيدة التقليدية وتأسيسٌ لقصيدة الرؤيا التي لا تعرف شكلاً ثابتاً، ف"أدونيس" يرى أن الشكل الشعري في حركةٍ وتغييرٍ وولادةٍ مستمرة.

فالشكل عنصرٌ أساسيٌّ في الموازنة بين القصيدة القديمة والقصيدة الحديثة، ويشير "مشري بن خليفة" إلى أن القصيدة التقليدية تعتمد الشكل الواحد، في حين أن « القصيدة الحديثة قصيدة ذات الشكل المفتوح، والمنفتح، الشكل المتغير، المتعدد والانهائي، وتصبح القصيدة الحديثة منظومةً من الأشكال، وضمن هذه الأشكال نفسها أشكالٌ أخرى»¹، في حين يذهب "أدونيس" إلى أن القصيدة الحديثة « لن تسكن في أي شكل، وهي جاهدةٌ أبداً في الهرب من كل أنواع الانحباس في أوزان وإيقاعات محدّدة، بحيث يُتاح لها أن توحى بشكلٍ أشمل...»².
فالقصيدة الحداثيّة هي التي تجاوزت الشكل القديم واثارت عليه ، محاولةً خلق الجديد.

هذا ويرى "أدونيس" أن القصيدة القديمة هي قصيدة مغلقةٌ ومنتهيةٌ لانعدام الأبعاد الشعرية فيها، ونجده يرفض ذلك، ويدعو إلى التحرر من النصوص التي تحتوي على أحادية الرؤيا والدلالة، والغوص في أعماق النصوص المنفتحة، فهو يقلل من شأن الشعر القديم داعياً إلى انفتاحه على أفق التجربة الشعرية الحداثيّة المتمثلة في الغموض والفجائية والاختلاف وغيرهم...³

وقد وازن "أدونيس" بين وظيفة الشعر في الإبداع القديم ووظيفته في الإبداع الحديث فيقول : « كانت مهمة الشعر العربي في النظرة التقليدية أن يلاحظ العالم

¹ _ مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006م، ص100.

² _ "أدونيس" ، زمن الشعر، دار الطليعة، بيروت-لبنان، ط2، 1978م، ص14.

³ _ بشير تاويريت، آليات الشعرية الحداثيّة، ص21.

فيستعيده ويصفه أما مهمته في النظرة الحديثة فهي أن يعيد النظر في هذا العالم، أن يبدّله، أن يخلق رؤيا ويرتاد ويجدد¹.

ومما سبق يقول "بشير تاويريت" عن الموازنة التي قام بها "أدونيس" بأنها تبين خصائص كلّ نظرة وكلّ وظيفة، فالقديمة تقبلُ العالم كما هو، وتصفه، أما الحديثة فترفض العالم وتعيد النظر فيه جذريا، وتسعى إلى خلق عالم جديد ومغاير.

وأكد "بشير تاويريت" على أنّ مقولة "الرؤيا الشعرية" هي المقولة المركزية والمحكّ الأساسي في التمييز بين العالمين، لأنّ خلقَ عالمٍ جديدٍ عند "أدونيس" يعني البدء بخلق رؤيا جديدة ومغايرة.

ونستنتجُ ممّا سبق ذكره أنّ "أدونيس" من الأوائل الذين اهتموا بالعالم الجديد وتجاوز العالم القديم بكلّ مميّزاته وأشكاله.

¹ _ بشير تاويريت، "آليات الشعرية الحداثيّة"، ص22.

الفصل الأول

آليات تشكيل الحداثة الشعرية عند "أدونيس"

أولا : ضوابط وأصول الشعرية عند أدونيس

- 1- انفتاح النص وتناسل المعنى
- 2- الغموض
- 3- الفجائية أو الدهشة
- 4- الاختلاف
- 5- الرؤيا
- 6- حركية الزمن الشعري

ثانيا : شعرية الشكل الشعري عند أدونيس

- 1- ماهية وأولية الشكل الشعري
- 2- شعرية اللغة الشعرية
- 3- شعرية الظواهر الموسيقية
 - 1.3 التشكيل الموسيقي بين التقليد والتجديد
 - 2.3 الوزن
 - 3.3 الإيقاع
 - 4.3 القافية

أولاً : ضوابط وأصول الشعرية عند "أدونيس"

يأتي "أدونيس" في طليعة الشعراء النقاد العرب المعاصرين والمنظرين للحادثة الشعرية في عالمنا العربي، فهو يرفض أن تكون القصيدة الحداثيّة بمثابة المرآة العاكسة للوضع الوجودي الذي يعيشه الشاعر الحداثي، فهي إذن خلقٌ وابتكارٌ جديد، وإبداعٌ ورفضٌ لكل ما هو قديمٌ ومألوف.

فالحادثة تعني الثورة على كل ما هو قديم، وتغيير مسار كل النظم التقليدية، حيث ظهرت أشكالٌ عديدة وآلياتٌ جديدةٌ للقصيدة الحداثيّة، فما هي محدّدات وضوابط الشعرية الحداثيّة عند "أدونيس"؟

1-انفتاح النصّ وتناسل المعنى:

إنّ الكينونة الشعرية كينونةٌ رؤيويّةٌ بالدرجة الأولى قائمةٌ بدورها على مبدأ الاحتمال = احتمال معنوي يكون المعنى فيه احتمالاً لفكرٍ ما، على الرغم من انفتاح الشعر على فكرة التعدّد، واحتمال تأويليٍّ : يكون المعنى فيه ذا بُعدٍ أحاديٍّ تتحقّق فيه اليقينيّةُ بصفةٍ نسبيةٍ بوصفها احتمالاً لرؤيةٍ ما.

والشعريةُ الحقّةُ تقاس بمدى قدرتها على الاحتفاظٍ بهذين الاحتمالين، ومدى تناسلهما¹.

و"أدونيس" في طليعة الشعراء النقاد الحداثيين الذين يدعون إلى انفتاح النصّ الشعري، وأكّد ذلك بمجموعةٍ من الأدلّة والبراهين، فوضع لعبة المطاردة الجديدة بين عالم الشعر وعالم النقد أو القراءة فهو صراعٌ بين اللحظة النقدية واللحظة النصيّة، فالأولى تطارد الثانية بهدف الإمساك بها.

¹ _ أدونيس، زمن الشعر، ص312.

كما نجده يؤكد على انفلات النص الشعري من القواعد واعتبره: خرق للقواعد والمقاييس¹.

واعتبر "أدونيس" الفن « جوهر ما لا نصل إليه، ليست له نهايات يقف عندها، لذلك لا يقدم أجوبةً ، إنه السؤال الذي يتناسل في أسئلة أخرى لا تنتهي »².

وأشار "بشير تاويريت" إلى فكرة هامة وهي: القصيدة التي تملك خاصية الانتماء إلى شيء ما-مهما كانت طبيعة ذلك الشيء- هي قصيدة محكوم عليها بالفشل في القاموس النقدي الـ "أدونيسي".

ويقول "بشير تاويريت" « ترفض وجود المعنى الكامن في النص، وتنتظر إليه كأفق من أنظمة والعلاقة الجديدة لا كأفق من التعبير، وفي هذا السياق يبطل الشعر من أن يرتبط بحادثة أو مناسبة لأنه ضد الحادثة التي تعمل على تثبيت أحادية المعنى لا تعدده وانفتاحه »³.

والنقد الجديد حسب "أدونيس": أن يكتب نصًا ثانياً على النص الأصلي الأول ويجيء بمثابة لغة ثانية يمارسها على لغة أولى، وبهذا يعتمد هذا النقد على نوعين من العلاقات : علاقة لغتها الخاصة بلغة النص الأصلي، وعلاقة لغة النص بالمجال الذي يتحدث عنه....»⁴.

¹ _ "بشير تاويريت"، آليات الشعرية الحداثية، ص29.

² _ "أدونيس سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985م، ص 143.

³ _ "بشير تاويريت"، استراتيجية الشعرية والرؤيا عند "أدونيس"، دراسة في المنطلقات الأولى والمفاهيم، دار الفجر للطباعة، ط1، 2006م، ص26.

⁴ _ "بشير تاويريت"، آليات الشعرية الحداثية، ص31.

ويرى "بشير تاويريت" أنّ النقدَ الجديد يؤكّد على استقلالية النص، وتناوله بآلياتٍ جديدة، في معانٍ لا نهائية، كما يرفض المعنى الكامن في النص وينظر إليه كأفقٍ من الأنظمة والعلاقات الجديدة.

2- الغموض:

إنّ الحقيقةَ الشعرية، هي حقيقةٌ غامضةٌ في مُجملها، لا لانفتاحها على الشعر كمجهولٍ فحسب، بل لأنّ الغموض جوهرٌ أساسيٌّ في البناء الشعري، فكلّ مجهولٍ غامض، وكلّ غامضٍ مجهولٌ بالضرورة، والشاعرُ لا بدّ عليه أن يسايرَ هذه الضبابية، والكتابةُ تعني « التعبيرُ عن عالمٍ خفيٍّ بلغةٍ سرّيةٍ »¹، أي بلغةٍ غامضة.

وقد اعتبر "بشير تاويريت" عملية الإبداع هي عمليةٌ غامضةٌ إلى درجة التعقيد والبحث عن المجهول المُنتظر، كما اعتبر أنّ الإبداعَ أيضاً حيرةً ودهشة، « فالشاعرُ لا يكتبُ عن الشيء، وإنّما يكتبُ الشيء »².

يقولُ "أدونيس": « إنّ من يحاربُ هذا الشعرَ باسم الغموض، يحاربُ الأعماق من أجل أن يبقى على السطح، ويحاربُ البحرَ من أجل أن يبقى في الساقية،.... تصوّروا الإنسانَ أو العالمَ واضحاً، لن يكونَ آنذاك أكثرُ من تسطحٍ هائل، ولن يكونَ فيهما مكانٌ للشعر »³.

فالشعرُ إذن حركةٌ دائمةٌ والغموض هو بؤرةُ هذه الحركة، ومنه تنبثقُ لحظةُ الخلق الشعري، وهو عنصرٌ ضروريٌّ لتوالد الحركة الشعرية، ولا يجوز اعتباره نقصاً، ويُقال: « أفخر الشعرِ ما غمُض »⁴.

¹ _ رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء، ط1، 1997م، ص55.

² _ المرجع نفسه، ص58.

³ _ "أدونيس"، سياسة الشعر، ص284.

⁴ _ المرجع نفسه، ص276.

والغموض بالمفهوم الـ"أدونيسي" هو ذلك الغموض الذي يؤدي إلى توالد المعنى ، واللغة الغامضة عنصرٌ جماليٌّ وضروريٌّ للارتقاء بالمعنى الشعري، فهو يقول: « إنني ضدّ الوضوح الذي يجعل من القصيدة سطحا لا عمقا، إنني كذلك ضدّ الإبهام الذي يجعل من القصيدة كهفا مغلقا»¹.

ويرى "بشير تاويريت" أنّ الغموض عند "أدونيس" هو حلّة وجسدٌ يأوي إليهما والروح الشعري بوصفه مجموعة من المعارف والعلوم.

كما اعتبر الشعر « رؤيا تُخضع اللغة للحقيقة الباطنة، وهو بالضرورة خروجٌ عن المألوف وانتماءٌ حتميٌّ لمنطق الغرابة »².

« والغموض ظاهرةٌ جماليةٌ في الشعر الحدائي طالما أجاد الشاعر استثمارها في تجربته الشعرية ولها شروطٌ أهمّها: مناقضة الألغاز والتعميمات والأحاجي »³.

وهذه الظاهرة قامت على جملةٍ من الأسباب والدوافع، أولها: « أنّ الشاعر لا ينطلق من فكرة واضحة محدّدة، بل من حالةٍ لا يعرفها هو نفسه معرفةً دقيقة »⁴.

ومن خلال ما تمّ ذكره يرى "بشير تاويريت" بأنّ "أدونيس" قد اشترط الغموض في العملية الإبداعية وأنّ النصّ القديم موضوعه موجودٌ سلفاً في ذهن الشاعر، أمّا النصّ الحدائي فيولّد من جديدٍ بعد الكتابة، وعلى يد قارئٍ معاصرٍ

¹ _ بشير تاويريت، آليات الشعرية الحداثيّة، ص32.

² _ المصدر نفسه، ص ص 32-33.

³ _ المصدر نفسه، ص34.

⁴ _ المصدر نفسه، ص35.

ولادةٍ خصبٍ ونماء، فالقراءة الحديثة هي التي تخلق النص وتشكله من جديد، وتختلفُ عن القراءة التقليدية التي تكتفي بما هو موجودٌ من معانٍ سطحية.

ثانياً: قد وازن "أدونيس" بين لغة الشعر القديم والحديث وأقرَّ بأنَّ لغةَ الشعر الحديث هي لغةٌ غامضة؛ لأنها لغةُ الحياء عن المعاني القاموسية، وخلق أنفُس المعاني الجديدة وهذا أيضاً ما ولّد ظاهرةَ الغموض لدى شاعر الحداثة¹.

ثالثاً: نجد ظاهرةَ الغموض عند "أدونيس" تتمثلُ في عدم إدراك معاني النص إدراكاً كلياً، وهذا ما يسمّى بانفتاح النص وتنازل المعاني، لأنَّ المعاني لا يمكن أن تكونَ كلّها واضحة.

وأشار "بشير تاويريت" إلى الدوافع التي أدّت إلى ميلاد ظاهرة الغموض في الشعر الحديث عند "أدونيس"؛ أولها غموضُ العملية الإبداعية وطريقة استخدام اللغة، ثم تنازل المعاني عن طريق انبجاس النص وانفتاحه على المجهول والثقافة والمعرفة، كما للصورة الشعرية دورٌ رئيسيٌّ في استفحال هذه الظاهرة.

والعلاقة بين كلّ من الشاعر والقارئ هي علاقة انفصالٍ بالدرجة الأولى لاختلاف رؤية وتجربة كلّ منهما على حدة، فالقارئ يحاول أن « يفهم ما تغيّر بذهنية لم تتغيّر»²، داخل منظومته الفكرية والمعرفية الثابتة، ف"أدونيس" يُلقي كامل المسؤولية على القارئ فيقول: « على القارئ أن يرقى إلى مستوى الشاعر، وليس على الشاعر أن يقدّم للقارئ أفكاراً بأسلوبٍ يعرفه الجميع »³.

¹ _ بشير تاويريت، آليات الشعرية الحداثيّة، ص 35-36.

² _ "أدونيس"، سياسة الشعر، ص 280.

³ _ "بشير تاويريت"، آليات الشعرية الحداثيّة، ص 38.

يبدو الغموض إذن « وصفٌ يطلقه القارئ على نصٍّ لم يقدر أن يستوعبه وأن يسيطر عليه ويجعله جزءاً من معلوماته، الحادثة هنا هي مكان الغموض،يقودُ إلى ضياعِ القارئ الذي لا ذخيرة له غير الذاكرة الحافظة وغير التقليد والعادة »¹، فضعفُ ثقافة القارئ وعدم امتلاك الخبرة اللازمة أدّى إلى الغموض، فليس الغموضُ في الكتابة بل الغموض في القراءة.

"بشير تاويريت" اعتبر الغموض ليس سلباً في الشعر إنّما السلبُ في عدم إدراك هذا الغموض، وأقرّ بأنه يُرى "أدونيس" حينما ألقى المسؤولية على القارئ أيضاً، واعتبر الغنى والعمق خاصيتين جماليتين في الشعر الحديث.

و"أدونيس" في طرحه لمقولة الغموض ليست ابتكاراً منه، بل لها أصولٌ، فنجدُها عند الشعراء النقاد العرب القدامى أمثال "أبي تمام" و"البحتري" و"حازم القرطاجني".

كما يمكن التّأصيلُ لظاهرة الغموض بالعودة إلى المذاهب الأدبية الغربية بدءاً بالرومانسية فالرمزية فالدادائية فالسريالية، فالغموض له علاقةٌ بالرومانسية التي تمرّدت على القوانين الكلاسيكية السائدة محاولةً وضع قوانينٍ جديدة، ثم جاءت السريالية في اتكائها على عالمي اللاشعور والحلم، فأحدث في الشعر غموضاً وإبهاماً.

و"أدونيس" متأثرٌ بمقولات الرمزيين والسرياليين، كما تأثر بالشاعر "أبو لينير"، مُتخذاً من نماذجه أساساً للتجريب والتجاوز والخلطة والمغامرة.

¹ _ "أدونيس"، سياسة الشعر، ص 280

ويرى "بشير تاويريت" أنه رغم تأثر "أدونيس" بالغربيين إلا أن طرحه لقضية الغموض كان مغايراً، وتجلّى ذلك في حديثه عن الغموض بوصفه قضيةً إبداعيةً ولغويةً ومعرفيةً، وقد اعتبره صفةً إيجابيةً في النص الشعري لا وصمةً عار، فالغموض هو كهفٌ لميلاد الروح الشعري وهذا ما يصنعُ الشعرية¹.

3- الفجائية والدهشة:

الحادثة هي الخروج عن كلّ ما هو مألوف، وهي تجري وراء المثير للدهشة وغير المتوقع دائماً، وفي هذا يقول "أدونيس": «شأن القصيدة يعظم بقدر ما تحققه من خروج على ما أُجمع عليه، وبقدر ما تطرحه من حدة المفاجأة»².

وبهذا فإنّ الحادثة مغامرةٌ سحرية وسفرٌ أبديّ في أدغال لا ساحل له.

والفجائية أو الدهشة آليّة من آليات هذا الخروج، والغموض مصدرٌ من مصادر الدهشة أو الفجائية في الشعر.

فالقصيدة الغامضة هي بالضرورة مفاجئة ومدهشة، وهذه الفجائية تتبع أساساً من الوظيفية الأساسية للشعر، فمن مهمّات الشعر أن يفتح دروباً إلى ذلك العالم الخفي³.

يرى "بشير تاويريت" أنّ "أدونيس" يولي أهميةً لمقياس الفجائية في تقييم الإبداع انطلاقاً من النص الشعري، واعتبرها عنصراً من العناصر الشعرية.

¹ يُنظر: بشير تاويريت، آليات الشعرية الحداثيّة، ص ص 40-41-42.

² المصدر نفسه، ص 42.

³ المصدر نفسه، ص 43.

كما أكد "بشير تاويريت" أن حضور الفجائية في النص يعني حضور آخر هو المتلقي، المتلقي الذي يستجيب لفجائية النص وهذا ما يدعوه "أدونيس" بالإثارة، فالفجائية هي فعلٌ من المُلقي يقابله ردُّ فعلٍ من المتلقي هو الإثارة¹، ولا يمكننا الولوج إلى عالم الدهشة ما لم يتحقق عنصر الإثارة الذي يضمن للشعر امتداده المفاجئ، باعتباره محركاً شعرياً يسهم في حيوية الأفق الإبداعي للقصيدة المنفتحة، ويقول "أدونيس": « أهمية الشاعر تقاس بمدى إثارته، أي بالعالم الذي أراد أن يكتشف عنه، فالإثارة هي كشفٌ لما لم يُكتب بعد، أو هي نزوع مفاجئ لكشف مكانٍ اللاوعي في العالم الشعري »².

من خلال ما سبق، يؤكد "بشير تاويريت" أن عظمة الشعر والشاعر أصبحت مرهونةً بارتوائها من عنصر الدهشة أو المفاجأة، فالشاعر يركّز على كلّ ما يفاجئ القارئ ويدهشه، وبهذا أصبحت تجربة الشعر الجديد تؤكد على فكرة الإحياء والمفاجأة والجدة³.

كما يرى "بشير تاويريت" أن وظيفة الشعر تحوّلت من التعبير إلى الخلق أو الكشف، فأصبح الشعرُ الحداثيُّ يكشف عن الجوانب الخفية في كياننا بعد ما كان تعبيراً صريحاً ومباشراً عن أوضاعنا، والفجائية أو الدهشة هي سفينة الشاعر في الإبحار إلى العوالم الخفية من حياتنا⁴.

¹ _ يُنظر: بشير تاويريت، آليات الشعرية الحداثية، ص44.

² _ أدونيس ، سياسة العشر، ص37.

³ _ بشير تاويريت، آليات الشعرية الحداثية، ص45.

⁴ _ المصدر نفسه، ص46.

والفجائية أو الدهشة هي من أدبيات الرمزيين والسرياليين، فمن صفات الجمال في الفنّ عند "بودلير" هو: إثارة الدهشة والتخلّص النهائي من القاعدة، أيضا نجد "أندريه بریتون" يقول : « المدهش جميلٌ دائم، أي مدهشٌ جميل... »¹.

يرى "بشير تاويريت" أنّ "أدونيس" قد استند في كثير من الأحيان إلى مقولات الرمزيين والسرياليين ليُضفي على تنظيراته النقدية للشعر طابعا إنسانيا عالميا.

4- الاختلاف :

هو فعلٌ إبداعيٌّ ذاتيٌّ يتأسّس باستمرار، ولكن على نحوٍ مُختلف، بما أنه خارجٌ عن محورِ الذاتِ نفسها، لأنه يحملُ رؤيةً إبداعيةً مغايرة، ويحتملُ لغةً مغايرةً بالضرورة، « فأنت كشاعرٍ عدوّ للشاعر الآخر بطبيعة كتابتك الشعرية، لأنك تكتبُ ذاتك الخاصة وتكتبها بطريقةً مغايرة »².

ومقولة الاختلاف عند "أدونيس" تأتي في طبيعة المقولات النظرية في التأسيس لعالم الشعرية، فهو يرفضُ العيشَ تحت سلطة الخضوع والانصياع لما هو ثابت، واعتبر الجمالَ في الشعر يتحقّق بالاختلاف عن السائد، ويقول : « جوهرُ القصيدة في اختلافها لا في اتئلافها »³.

وقد قام "أدونيس" بضبط ماهية الحديث: « فاللاحق لا يمكن أن يكون جديداً أو حديثاً إلا إذا ناقض ما قبله وتجاوزه، فالحديث لا ينشأ إلا ك انفصالٍ أو كتغيّرٍ ولذلك فإنّ مقياسَ الحداثة أعني الثورية في الشعر، يكمنُ في هذا التغيّر »⁴.

¹ _ يُنظر: بشير تاويريت، آليات الشعرية الحداثيّة ، ص46.

² _ أدونيس، سياسة الشعر، ص125.

³ _ بشير تاويريت، آليات الشعرية الحداثيّة، ص37.

⁴ _ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ويؤكد "بشير تاويريت" بأن الحداثة تنشأ على منطق الاختلاف أو التغير، وقد ربط "أدونيس" بين الحداثة والاختلاف.

كما أشار "بشير تاويريت" إلى موقف "أدونيس" من التراث وصلة الشاعر به وصرح بأنه لم يتقيد برؤية نقدية واحدة، تارة مؤيدا للصلة بينهما وتارة أخرى معارضا لها تماما، وتارة ثالثة يقول بالانتقاء، ومن أقواله: « هذا الموقف الاستعادي للتراث مازال سائدا وأنا أرفضه، إن جوهر الإنسان هو الاتجاه نحو المستقبل، دوره هو أن يغير ويبتكر، لا أن يحفظ ويكرر»¹.

ويضيف "بشير تاويريت" عن موقف "أدونيس" من التراث، فكان ثورة واكتساحا له، بقيمه الثابتة والمتحولة، كما رفض الجمع بين الحداثة والتراث، وأقر بأن التراث لا يقدم إضاءة جديدة لعالمنا المعاصر.

والإبداع في ضوء مقولة الاختلاف: « لا وظيفة للإبداع إلا الإبداع، لا يعني هذا أن الشاعر حيادي أو يجب أن يكون حياديا، بل يعني أنه لا يجوز أن يخضع كتابته للمقتضيات الأيديولوجية والسياسية ولمستلزمات الإيصال والعادة السائدة في طرق الكلام »².

ويرى بأن "أدونيس" يؤكد على الخروج عن الكلام الشعري التقليدي والخروج عن الكلام الشعري السائد، وعن هذا يقول "بشير تاويريت": « والطبيعي أن هذا الاختلاف بما هو غني لا يتحقق على مستوى النظرية أو الفكرة أو المضمون، وإنما يتحقق على مستوى شكل التعبير، أي بنية الكلام بوصفها طريقة جديدة في التعبير من شأنها أن تثبت في النص طاقة إيحائية خالقة »³.

¹ _ "أدونيس"، سياسة الشعر، ص15.

² _ "بشير تاويريت"، آليات الشعرية الحداثية، ص49.

³ _ "بشير تاويريت"، استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية، ص50.

كما أكد "بشير تاويريت" بأن "أدونيس" قد اعتبر أنّ الانحياز الوحيد في الشعر هو الانحياز إلى الحرية الكاملة في الإبداع، فقد أعطى للشاعر حرية التحليق والإبداع، و"أدونيس" لا يبني مفهوم الشعرية على العادة أو جمالية المحاكاة، بل يبنيه على جمالية التباين والاختلاف، ورفض المحاكاة هو تأكيد على التحرر ونبتذ المؤلف.

وقد أكد "بشير تاويريت" بأن "أدونيس" أسس مفهومه للاختلاف على نبتذ العادة والمحاكاة متأثراً بأدبيات الرمزيين والسرياليين فهي نفسها قال بها "بودلير" ورامبو وغيرهما.

وقد أشار "بشير تاويريت" إلى أنّ "أدونيس" مثله مثل من سبقوه حاول أن يؤسس لملامح شعرية، وليس له أيّ ذنب في كلّ ذلك إلا أنه قدّم كتابةً جديدةً مبنيةً على الاختلاف والذي هو في جوهره ثورةً على السائد.

5-الرؤيا:

يُعدّ "أدونيس" من مؤسسي الحداثة الشعرية، ورائد من أبرز روادها الذين جعلوا الرؤيا في القصيدة الجديدة أهمّ الوسائل والغايات في الوقت نفسه، فنجدّه يعرّف الشعر الجديد بأنه في حقيقته رؤيا، وهذه الرؤيا هي الطاقة الاستكشافية التي تكشف وجه العالم المخبوء، فالرؤيا هي من شروط الحداثة، وغاية من أبرز غاياتها.

وقد عرّف "أدونيس" التخيل بوصفه قوّة رؤياويّة تستشفّ ما وراء الواقع فيما تحتضنّ الواقع؛ أي القوة التي تطلّ على الغيب وتعاينه فيما تنغرس في الحضور، تصبح القصيدة جسراً يربط بين الحاضر والمستقبل، الزمن والأبدية، الواقع وما وراء الواقع¹.

¹ _ بشير تاويريت، آليات الشعرية الحداثيّة، ص 57.

وقد أقرّ "بشير تاويريت" بأنّ الرؤيا الشعرية التي تمنح للقصيدة قيمتها الجمالية، وغيابها يؤدي حتماً إلى غياب جماليات النص الشعري.

ومن خصوصيات القصيدة الكلية العمق والنفاد إلى جوهر الأشياء لا الوقوف على سطوحها المرئية، لأنّ الإنسان العادي هو الذي يقف على السطح أمّا الفارس فيغوص في عمق البحر ليقدم شيئاً جديداً¹.

ولا ريب أنّ "أدونيس" يجد في الحلم أشياء عديدة تجعله يلوذ به ويستعين به، فيدرجه في عمله الإبداعي؛ « ففي الحلم تتحطّم الحدود المكانية والزمانية، وتتصطمم الأشياء بعضها ببعض معبرةً عن النزعات المصطرعة في نفسية الشاعر عن الهواجس والمطامح، عن التفكير الذي تملّيه الرغبة »².

وكلمة الحلم في قاموس "أدونيس" الشعري مقترنة دائماً بكلمة "الرؤيا"، لأنه يرى بأنّ الحلم من الأمور التي يستعين بها الشاعر ليعانق واقع الآخر الذي يتطلّع إليه.

كما أشار "بشير تاويريت" إلى أنّ الحلم أو الرؤيا إذا ارتبطت بحدث أو مناسبة تفقدان خصوصياتهما الجمالية، وهذا يعني أنّ الحادثة ضدّ الارتباط بشيء مسبق، وليس لقصيدة الحادثة موضوع محدد لأنّها فضاء مفتوح³.

و"أدونيس" يتخذ من الرؤيا الشعرية منطاداً يعلو به في سماء التغيير، فيغيّر بموجبها المفاهيم السائدة، فالتجديد عنده لا يأخذ شرعيته إلا في رحاب هذه الرؤية

¹ _ بشير تاويريت، آليات الشعرية الحداثيّة ، ص58.

² _ عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، الفجالة، ط4، د.ت، ص100.

³ _ يُنظر: بشير تاويريت، آليات الشعرية الحداثيّة، ص59.

الكلية، الرؤية التي لا تقوم على الثبات مثل الرؤية الخيلية، فهو يرفض مثل هذا، ويحاول تغيير الطريقة السائدة في رؤية الحياة والعالم¹.

وكما وضح "بشير تاويريت" الرؤيا الشعرية كونها مسرحا للعالم بل اعتبرها تجربة كونية وقراءة عمودية لحثيات هذا الوجود، ولا تتحقق هذه الرؤياوية إلا من خلال النفاذ إلى دواخل الأشياء لاكتشاف ما لم يُكتشف بعد، كما أنه تجاوز الزمان والمكان، وأكد على أنّ الزمان هو لحظة أبدية والمكان هو مناخ نفسي تتجسّد فيه رؤيا المبدع.

وأشار "بشير تاويريت" أيضا إلى أنّ "أدونيس" لم يكن ضدّ النحو التقليدي، بل هو ضدّ الثابت الذي لا يستجيب لمتطلبات العصر، والنحو القديم بوصفه بنية تقليدية نظامه لا يستجيب لآفاق الرؤيا الشعرية، فنجد "أدونيس" حثّ على خلخلة العلاقات داخل السطر الشعري من أجل شحن البنى بدلالات جديدة.

وفي الأخير، الرؤيا هي آلية من آليات النفاذ إلى ما وراء الواقع ومحاولة لاستشفاف الغيب، وتجاوز الحدود والفواصل².

ويؤكد "بشير تاويريت" أنّ التأسيس لمصطلح الرؤيا عند "أدونيس" هو نفسه مصطلح التخيل، ونجد هذا المصطلح عند معظم الصوفيين، وكذلك عند ابن سينا في كلامه عن الاستشراق، وقد تبلور هذا المفهوم أكثر عند "عبد القاهر الجرجاني" وحازم القرطاجني، وأشار الناقد أيضا إلى أنّ مرجعية "أدونيس" في التأسيس لاستراتيجية الرؤيا الشعرية لم تكن عربية أصيلة، بل غربية مأخوذة من عند الرمزيين والسرياليين³.

¹ - بشير تاويريت، آليات الشعرية الحداثيّة، ص 61.

² - يُنظر: المصدر نفسه، ص 62.

³ - يُنظر: المصدر نفسه، ص 63.

6- حركية الزمن الشعري:

الحادثة هي صراعٌ مع الزمن، وهو سياسةٌ قائمة على رفض الجديد، وهدمه للوصول إلى ذهنية أكثر جدّة، وهنا يقول "بشير تاويريت" عن الزمن الأدونيسي: ليس له وجودٌ ذاتي متميّز، وإنما هو ساحةٌ لديناميكية الإنسان، أهم ما يعكسه هو حركة الإنسان في داخله وأحياناً في خارجه¹.

كما أشار "بشير تاويريت" إلى فكرة رفض الماضي عند "أدونيس" لم يكن رفضاً تاماً لكل ما ترك السلف، بل كان رفضاً انتقائياً، فهو يدعو إلى التغيّر والرفض والتمرد على المألوف والموروث والعادي والتقليدي، والتمرد هو نواة النظرية الأدونيسية لهدم واقع لم تتحدّد معالمه بعد، وذلك بواسطة تخطّي زمن الثبات، وعن طريق اللغة وتشكيلاتها الفنية، للوصول إلى أشكال متجدّدة دائماً، لأنّ الحادثة ديمومةٌ تموت بالتوقّف².

و"أدونيس" يؤسّس مفهومه للزمن الشعري على نقد الثابت في التجربة الشعرية القديمة، أي الخروج من الثبات إلى التحول، أو الخروج من الصراعات والتناقضات الذهنية والدخول في عالم الصراعات والتناقضات الحياتية.

وأكد "بشير تاويريت" أنّ الزمن الشعري عند "أدونيس" مُقسّم إلى زمنين، زمنٌ خارجي هو زمن التقليد، وزمن داخلي هو زمن التجربة الشعرية، في تموجها الحداثي، فالأول زمن الانقياد والثاني هو زمن التحرّر أو الهروب³.

كما طرح "أدونيس" فكرة زمن التحول والذي يعني زمناً حركياً تحوّلياً باستمرار، وعن هذا يقول "بشير تاويريت": « دائرة الزمن الخطي في صورته

¹ - يُنظر: بشير تاويريت، استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس، ص 77.

² - يُنظر: بشير تاويريت، آليات الشعرية الحداثية، ص 63-64.

³ - يُنظر: المصدر نفسه، ص 65.

العمودية إلى دائرة الزمن الحركي في صورته الكشفية الإبداعية ¹، وهذا الزمن هو الزمن الذي يلغي الحدود والفواصل بين الماضي والحاضر والمستقبل لأنه ليس زمناً خطياً، والإبداع يتحقق بقيمته لا بخطيته.

و"أدونيس" يتخطى الزمن الخارجي بالزمن الداخلي، فهو يرفض طريق المعرفة من الخارج، واعتبر الشاعر هو الحاضر الذي يجمع بين الماضي والمستقبل باستمرار وهو الذي يمتلك الزمن.

ويؤكد "بشير تاويريت" رفض ونقد "أدونيس" لزمن الثبات، واستبداله بزمن التحول وهو زمن الحركة والتغيير ².

و"أدونيس" في هذا الموقف متأثر بالفلاسفة الظواهريين وتحديداً "غاستون باشلار" (G.Bachlar)، في فكرة الحركة، كما تأثر بمقولات الرمزيين الفرنسيين أمثال "بودلير" الذي اعتبر الحادثة هي العابر والهارب وهذه نقاط التقاء بين الحادثة الغربية والحادثة الأدونيسية ³.

ثانياً: شعرية الشكل الشعري عند "أدونيس":

1- ماهية الشكل الشعري وألوياته:

إنّ الشكل الشعري في تصوّر "أدونيس" هو بناء فنّ أو طريقة للتعبير، ولكن النص الجديد لا يأخذ شكلاً محدداً، لأنّ الحادثة ضدّ الثابت والمألوف من الاشكال الشعرية القديمة، فالقصيدة الحداثيّة تصارع للهروب من جميع أنواع الانحباس داخل أوزان وإيقاعات محدّدة.

¹ _ "بشير تاويريت"، استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند "أدونيس"، ص 266.

² _ يُنظر: بشير تاويريت، آليات الشعرية الحداثيّة، ص 66.

³ _ يُنظر: المصدر نفسه، ص 69.

فالشعرية ضدّ القوالب اللغوية الجاهزة فهي خرقٌ لمثل هذه القوالب وابتكارٌ وتشكيل جديد¹، فهي ثورةٌ ورؤيا واختلافٌ عن السائد والمألوف.

ويرى "بشير تاويريت" أنّ الشكل الشعري الجديد هو تركيبٌ جديد يتجلى فيه بواسطة اللغة، ووسائط أخرى شكلية، كما يرى أنّ الشكل في الشعر هو طريقة في استكشاف الواقع والتعبير عنه، ينشأ ويتجدّد ويتغيّر في التاريخ، إذن فالشكل الشعري يمليه العالم الشعري الجديد، ولمّا كان هذا العالم المرئيّ عالماً ممزّقاً مشتتاً، فلا بدّ للعالم الشعري أن يكون كذلك، وتبعاً لذلك جاء شكل القصيدة الحداثيّة ممزّقاً ينشد بريق الصفاء في لحظة انهيار القيم وفي لحظة انحطاط الشعر².

كما تطرّق "أدونيس" إلى نقطة هامّة وهي أسبقية الشكل عن المضمون في الشعر الحديث فيقول: « يمكن اختصار معنى الحداثة بأنّها التوكيد المطلق على أولوية التعبير » وهذا يعني: « أنّ طريقة أو كيفية القول أكثر أهمية من الشيء المقول »³.

ويؤكد "بشير تاويريت" هذا فيقول بأنّ المهم هو كيفية التعبير لا التعبير، فالاهتمام يكتنّ بالشكل التعبيري للقصيدة لا بموضوعها.

ومن خلال ما سبق يشير "بشير تاويريت" إلى أنّ "أدونيس" متفقٌ مع التيار الشكلاّني في النظرية الشعرية الغربية المنحدرة من "كانط" والمتوجّهة بـ "اليوت" في فكرة أولوية الشكل الشعري، و"أدونيس" في هاته الفكرة يؤكّد على قضية الوحدة

¹ _ "بشير تاويريت"، رحيق الشعرية الحداثيّة، ص 89.

² _ المرجع نفسه، ص 106.

³ _ "أدونيس"، زمن الشعر، ص 71.

بين الشكل والمضمون « فالقصيدة شخصية مندمجة وملتحمة وحيّة يخرق شكلها ومضمونها إحداها الآخر إلى حدّ يستحيل معه فصلهما »¹.

والقصيدة الحداثيّة لا تسكن في أيّ شكلٍ تعبيريّ جاهز، وهي جاهدةٌ أبداً في الهروب من كلّ قيد، فـ "أدونيس" حسب "بشير تاويريت" لا يرفض الشكل كشكل، بل يرفضه بوصفه نماذج مسبقّة وأصولاً تقنيّة قبلية، وهي دعوةٌ إلى تحرّر الشعر من القالبية².

وفي الأخير، إنّ الشكل الشعريّ الجديد هو دافعٌ شعريّ جديدٌ ومغايرٌ للقديم.

2- شعرية اللغة الشعرية:

إنّ الأدب يتصلّ اتصالاً وثيقاً باللغة الشعرية، وذلك بمعنى العلامة الدالّة على انتمائه إلى دائرة الشعر، والشعر هو النبع الرئيس لصيانة اللغة وتجديدها. والشعراء القدامى قسّموا اللغة إلى لغةٍ شعريّةٍ ولغةٍ غير شعريّة، وهذا التقسيم أقلق الشعراء المعاصرين وأدّى بهم إلى الثورة على التراث الذي سجن الشعر وحبسّه، وهذا ما دفع بالشعراء الحداثيين إلى كسر قضبانهِ وإطلاق عنان الشعر بعيداً³.

فلغة الشعر ليست لغة تعبيرٍ بقدر ما هي لغةٌ خلق، وللکلمة عادةً معنى مباشر، ولكنها في الشعر تتجاوزهُ إلى معنى أوسع وأعمق، لابدّ للكلمة في الشعر أن تعلقَ على ذاتها وأن تزخرَ بأكثر ممّا تعدُّ به وأن تشيرَ إلى أكثر ممّا تقوله⁴.

¹ _ "بشير تاويريت"، رحيق الشعرية، ص107.

² _ يُنظر: "بشير تاويريت"، آليات الشعرية الحداثيّة، ص81.

³ _ يُنظر: المصدر نفسه، ص81.

⁴ _ محمد العيد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، الشركة العالمية للكتاب، بيروت-

لبنان، ط1، 1996م، ص75.

فنجذ "نزار قبّاني" يرفض تقسيم اللغة؛ إذ إنّ كلّ الألفاظ والكلمات بدون استثناء هي هوس الشعر والسعي إلى تججيرها في ذاتها وخلق لغة شعرية هي مهمّة الشاعر الساحر.

كما دعا "يوسف الخال" في بيانه عن الحادثة إلى الابتعاد عن الألفاظ الباهتة والمصابة بفقر الدم نتيجة لكثرة الاستعمال واستبدالها بمفردات جديدة¹.

يرى "بشير تاويريت" أنّ اللغة في الشعر هي انتقال من معناها العادي إلى معناها الإشاري وذلك بهدف استنباط طروح العالم في تمزّقه وتشتّته وذلك يكون بالثورة على المعاني القاموسية والموضوعات الجاهزة لبناء شعرية جديدة مثقلة بالانزياحات.

لم تعد الكلمة عند الشاعر الحداثي مجرد دالٍّ ومدلول، إنّما تجاوزت ذلك واتحدت مع كيانه ووجوده، وأصبحت تعبّر عن مشاعره وأحاسيسه حتى صار الشعر هو الحياة والوجود، هكذا أصبحت اللغة الشعرية عند شعراء الحداثة: « لغة متحرّرة وموضوعة في صيغ الطوارئ وحافلة بالإنذار والتوقّد، فهي على هذا الصعيد ثائرة ومستنفرة ومستقرّة على الدوام، قائمة على التحدي والنقض والمغامرة والإبهام والتغميض، لا تعتمد على الاستقرار ولا تتواطأ مع الممكن والمُدرك والمألوف »².

"أدونيس" أطلق سراح الكلمة لتسبح في فضاء دلاليّ مكثّف بالإحياءات والدلالات اللامحدودة، وهذا انتقال من اللغة العادية إلى لغة الإشارة والغموض³.

¹ _ بشير تاويريت، آليات الحادثة الشعرية، ص 82.

² _ إلياس مستاري، حادثة القصيدة، ص 50.

³ _ بشير تاويريت، آليات الشعرية الحداثية، ص 83.

ونجد أنّ "محمد بينيس" عمل على هندسة اللغة الشعرية في محطاتٍ هي كالآتي:

- اللغة الشعرية كلغةٍ لازمةٍ تكتفي بذاتها وعناصرها، تبني عالما شعريا تجعل عناصره الأولية حقلا للعبة لغوية.
- الشاعر يفتح أبوابا لعالمٍ آخر ليس استنتاجا للعالم المرئي أو المحسوس.
- وظيفة اللغة الشعرية تكمن أساسا في السحر والإشارة، فهي لا تعبر ولا تصنف؛ أي لا تبوح ولا تصرّح وهذا هو مصدر غموضها¹.

ويرى "أدونيس" أنّ طبيعة اللغة الشعرية متفجرة ومشعة ونشطة « فهذه اللغة بما هي الإنسان في تفجره واندفاعه واختلافه، تطل في توهج وتجدد وتغايّر وتطل حركية وتفجر؛ إذ إنها شكل من أشكال اختراق التقنين والتقعيد، إنها البحث عن الذات والعودة إليها، ولكن عبر هجرة دائمة خارج الذات »².

و"أدونيس" ربط اللغة الجديدة بأمرين أولهما نفى اللغة الشعرية القديمة وثانيهما أنّ هذا النفي جدليّ، فهو ينفي القديم لكن هذا الجديد ينبثق منه.

يؤكد "بشير تاويريت" أنّ جدّة اللغة لا تعني دحر القوالب اللغوية القديمة بقدر ما تعني عقد مصالحة بين القديم والجديد، فلما عجزت اللغة العادية أو المألوفة عن نقل الحقيقة حلت محلّها اللغة الشعرية الجديدة³. ومن وظائف اللغة الشعرية الجديدة الثورة والهدم، فاللغة الشعرية مطّاطية زنبقية تأبى الاستقرار في نموذجٍ شكليّ واحد، وهذا ما يجعل التجديد مطلباً أساسياً فيها.

¹ _ بشير تاويريت، آليات الشعرية الحداثيّة، ص 85.

² _ "أدونيس"، الشعرية العربية، ص 35-36.

³ _ "بشير تاويريت"، آليات الشعرية الحداثيّة، ص 85.

وهذا ما ذهب إليه "كمال أبو ديب" في حديثه عن الفجوة أو مسافة التوتر فيقول: « ما ينتجُ الشعرية هو الخروجُ بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة، وهذا الخروج هو خلقٌ لما أسَمّيه الفجوة أو مسافة التوتر، وخلق المسافة بين اللغة المترسّبة واللغة المبتكرة »¹.

وهذا إنّما يدلُّ على التقاطع بين ما ذهب إليه "أدونيس" وبين ما ذهب إليه "كمال أبو ديب" في اللغة الشعرية المبتكرة والجديدة وتجاوز اللغة المألوفة والعادية.

كما نجدُ "كمال أبو ديب" يؤكّد أفكار "أدونيس" فكاد يكونُ ترجمةً حرفيةً له².

والقصيدة في ضوء الحداثة لا تدلُّ على معنى واحد، ولا موضوع واحد، بل هي مجموعة من الإحياءات والرموز والإشارات، تشيرُ إليها جملةٌ من الأنساق والعلاقات المترافعة فيما بينها وذلك عن طريق اللغة الشعرية بكلّ انحرافاتِها وانزياحاتِها³.

ويؤكّد "بشير تاويريت" أنّ حديث "أدونيس" عن القصيدة في ظلّ التواشج العلاقاتي بين الكلمات ومعانيها الإيحائية، يقتربُ هذا إلى حديث "عبد القاهر الجرجاني" عن النظم الذي هو (توخي معاني النحو).

وما نلاحظه عموماً هو تأثر "أدونيس" بالغربيين في تحديد مفهوم اللغة الشعرية كما هي عند "بودلير" و"مالارميّة" و"ألبيريس" و"فاليري"، فبودلير ومالارميّة

¹ _ بشير تاويريت، آليات الشعرية الحداثيّة، ص 86.

² _ المصدر نفسه، ص 86-87.

³ _ المصدر نفسه ، ص 88.

يريان أن الحادثة مغامرة في تجديد اللغة، و"بودلير" يعتقد أن « الشعر يبدع لغته ورموزه »¹.

وقد أشار "بشير تاويريت" إلى أن مبادئ الشعرية عند "بودلير و"رامبو" و"مالارميه"، تمثل جوهر ما دعا إليه "أدونيس" في حديثه عن اللغة الشعرية في علاقتها باللغة أولاً وبالواقع والإنسان والعالم ثانياً.

كما نجد "أدونيس" متأثراً في تنظيره للغة الشعرية بالنقد الألسني والبنوي والأسلوبي خاصة في قضايا انفتاح النص والانحراف والانزياح²

3- شعرية الظواهر الموسيقية:

1.3 التشكيل الموسيقي بين التقليد والتحديث:

لقد كان الشعراء في القديم يكتبون قصائدهم على نموذج الشطرين (صدرًا وعجزًا) وينتهي الشطران بقافية تحتوي على حرف روي واحد وهي ميزة القصيدة العمودية، وبقيت القصائد العربية على منوال الاوزان الخليلية (الخليل بن أحمد الفراهيدي) وتفعيلاته، إلى أن ظهرت حركة التجديد مع شعراء الحادثة و"أدونيس" في طليعتهم فقد جاءوا بمفهوم مغاير، فقد تجاوز القوالب الوزنية الخليلية للدخول في النسق النصي المتأجج بروح الشاعر ونفسيته « فالقصيدة لا تستمد قيمتها من أنها أداة توصيل لمعنى معين فقط، إنما تكمن قيمتها من حضورها الذاتي وشكلها الحسي في ظلّ العلاقات الصوتية لكلماتها، فالعناصر الصوتية ليست فقط رموز لمدلولات، إنما هي بتشكيلها (الإيقاع) مع غيرها كالتركيب والنحو والتصوير، كلّ هذه العناصر تجتمع لتكوّن النصّ الشعري »³.

¹ _ يُنظر : بشير تاويريت، آليات الشعرية الحداثيّة، ص ص 89-91-92.

² _ يُنظر: المصدر نفسه، ص 92.

³ _ محمد علوان سالماني، الإيقاع في شعر الحادثة، دار العلم والإيمان، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008م، ص 56.

كما تميّزت القصائد الحداثيّة عن العمودية أو التقليديّة باعتمادها نظام السطر الواحد والتفعيلة الواحدة، لأنّ «الوزن ليس مجرد وعاءٍ يحوي الغرض الشعري، إنّما هو بعدٌ من أبعاد التعبير الشعري الذي يحاول خلق معنى لا ينفصل فيه المسموع عن المفهوم»¹.

ويرى "بشير تاويريت" أنّ الشعر الحداثي وسّع آفاق حريته فشغل المساحة النصية للصفحة فيصبغها بعلامات الترقيم والبياض، فيصل إلى يد القارئ في ابهى حلّة وأجمل صورة².

كما يؤكّد "بشير تاويريت" أنّ "أدونيس" قد أولى اهتماماً كبيراً بالبنية الإيقاعية الجديدة، والتي جعلت النصّ ينبض نبضاً ديناميكياً ناطقاً بالحداثة الإيقاعية، في تجرّده من التشكيل الموسيقي القديم داعياً إلى تشكيل موسيقى جديد خالٍ من أيّ سلطة³.

2.3 الوزن :

يعترف "أدونيس" بمجهودات الخليل الوزنية والإيقاعية، بل يعتبرها جهداً عظيماً لأنّه حفظ لنا الإيقاعات ونظمها في صيغٍ وأوزان، وما قام به الخليل هو ضبط الإيقاعات المعروفة في عصره وليس وضع قاعدة مستقبلية، و"أدونيس" أكّد على أنّ الخليل كان راصداً للظواهر الموسيقية الموظّفة في التشكيل الشعري، من هنا تبدأ رحلة "أدونيس" النقدية في البحث عن مصادر موسيقية أخرى تتناسب والعصر الجديد⁴.

¹ _ جابر عصفور، مفهوم الشعر، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 2003م، ص330.

² _ يُنظر: "بشير تاويريت"، آليات الشعرية الحداثيّة، ص93.

³ _ يُنظر: المصدر نفسه، ص93.

⁴ _ يُنظر: المصدر نفسه، ص94.

فالقصيدُ الجديدةُ لن تسكنَ في أيِّ شكلٍ، وهي جاهدةٌ أبداً في الهرب من كلِّ أنواع الانحباس من أوزان وإيقاعات محدودةٍ بحيثُ يُتاحُ لها أن توحى بالإحساس بجوهرٍ مُتَوَجِّحٍ لا يُدركُ إلا إدراكاً كلياً ونهائياً¹.

كما يتَّضحُ موقفُ "أدونيس" أكثر من قضية الوزن في سياق حديثه عن قصيدة النثر، فهي عنده تدخلُ في عداد الشعر رغم افتقارها إلى الوزن، والموسيقى عنده تأتي بطرقٍ أخرى (الكلمة الجميلة، الرؤية،...) وهو لم يرفض الوزن والقافية، ولا يمكنُ حصرُ الشعرية فيهما، وعن هذا يقول: «وليس كلُّ كلامٍ موزونٍ شعراً بالضرورة وليس كلُّ نثر خالياً بالضرورة من الشعر...»².

يؤكدُ "بشير تاويريت" أنَّ الفرقَ بين الشعر والنثر عند "أدونيس" لا يكمنُ في الوزن أو الإيقاع، بل يكمنُ في طريقة التعبير لأنها هي التي تمنحُ للقصيدة شعريةً.

والشعريةُ ليست في الوزن ذاته، ولا في اللفظة أو المفردة بذاتها، وإنما هي في نحوٍ خاصٍّ من التأليف بين الكلمات، وفي نسيج العلاقات التي ينتجها هذا التأليف.

ويؤكدُ "بشير تاويريت" أنَّ "أدونيس" لم يكن ضدَّ الوزن بتاتا، وإنما كان ضدَّ القالبية، أي أنه ضدَّ تحويل الأوان إلى قوالب جاهزة، كما اعتبر جوهرَ الشعر هو الموسيقى أو ما يُعرفُ بالإيقاع³.

¹ _ يُنظر: محمد العبد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، ص 81.

² _ بشير تاويريت، آليات الشعرية الحداثية، 95.

³ _ يُنظر: المصدر نفسه، ص ص 96-97.

ومن خلال ما سبق يقول " بشير تاويريت" أن "السعيد بن زرقعة" عاب على "أدونيس" تذبذب موقفه من قضية الوزن ويعلل "أدونيس" ذلك فيرجعه إلى خوفه من تهجم المحافظين عليه، أمّا "بشير تاويريت" فلا يرى في ذلك تذبذبا، وردّ هذه المغالطة إلى عدم تفتّنه إلى العلاقة بين الوزن وشعرية النص، وفي الأخير، تحدّث "أدونيس" عن الوزن وعلاقته بالجمال وبالأدبية وبالشعرية ولم يتحدّث عنه كبنية شكلية، وهذا هو السبب المباشر في القول بالتذبذب، والوزن عنده لا يكون وزنا إلا إذا كان جمالا ورؤيا¹.

3.3 الإيقاع:

للإيقاع أهمية بالغة وأثر حاسم في التفريق بين ما هو شعري وما هو غير شعري، وقد ارتبط هذا المصطلح منذ القدم بحقل الموسيقى والآلات الموسيقية، ويعرفه "الفارابي" بقوله: « عبارة على سلسل أزمنة يوضحها النقر على آلة مجوّفة كالطبل والدف وغيرها »، كما يعرفه "صفي الدين الحلي": « جماعة نقرات تتخلّلها أزمنة محدودة المقادير على نسب وأوضاع مخصوصة بأدوار متساويات يدرك تساوي تلك الأدوار ميزان الطبع السليم »².

وإذا ما وصلنا إلى الخطاب النقدي الحداثي فإننا نجد اتفاقا كبيرا على ضرورة حضورها النغم الموسيقي داخل شرايين النص الشعري فمثلا "رنيه حبشي" يلتفت إلى مهمّة الإيقاع في القصيدة فيمنحه وظيفة نقل حركة الوجود، الإيقاع عنده هو الذي يحيي نبض الوجود كما يحيي الدم إيقاع القلب.

¹ _ بشير تاويريت، آليات الشعرية الحداثيّة، ص98.

² _ علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002م، ص19.

أمّا الإيقاعُ عند "خلدون الشمعة" فهو أساسٌ من أسس الموسيقى في الشعر،
أمّا عند "صلاح فضل" فهو الخاصية المميّزة للقول الشعري والمبدأ المنظم للغته¹.

وهذا المفهوم لم يكن ابتكاراً جديداً في خطابنا النقدي العربي ، بل أشار إليه
الشكلاونيون الروس من قبل، حيث اعتبروا الوزن حالاً من حالات الإيقاع وبرهانا
ملموساً على وجوده، بل إنّ اختفاء الإيقاع في الشعر هو اختفاء لخاصيّته
الأساسية².

وهناك من يرى بأنّ الإيقاع يعني انتظام النصّ الشعريّ بجميع أجزائه في
سياقٍ كلّّي أو سياقاتٍ جزئية³.

إلا أنّ الإيقاعَ حسب "أدونيس" أشملٌ وأوسعُ من الوزن؛ لأنّ الإيقاعَ نبعٌ
والوزنُ مجرى معيّنٌ من مجاري هذا النبع، والإيقاعُ يشملُ الكلمات وتجاوزها وتجاوز
الحروف وتنافرها وعلاقتها بعضها ببعض كما يحتوي على الموسيقى الخارجية
وعلى الموسيقى الداخلية⁴.

كما يؤكّد "مصطفى سويّف" في دراسته لـ (الأسس النفسية للإبداع الفني)
ذلك بقوله: « الإيقاعُ في القصيدة محاولةٌ لتجسيد هذا التنظيم، بشكلٍ يحقّق أجزاء
التجربة في شكلٍ إيقاعي مترابطٍ هو الموسيقى الداخلية أو خارجية ، غير أنّ البنية
الإيقاعية تأخذ صيغَ تشكّلها وصوّرَ تنظيمها من عناصر الواقع والحياة المحيطين
بالذات الشاعرة »⁵.

¹ _ "بشير تاويريت"، آليات الشعرية الحداثيّة، ص 99.

² _ يُنظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ _ علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ص 53.

⁴ _ "بشير تاويريت"، آليات الشعرية الحداثيّة، ص 99.

⁵ _ علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ص 60.

أكد "بشير تاويريت" أنّ "أدونيس" قد ربط الإيقاع ببعد الرؤيا اعتبره جوهر القصيدة وعن هذا يقول: « القصيدة شكلٌ إيقاعيٌّ... فلا بدّ من توقّر شيءٍ آخر أسميه البعد؛ أي الرؤيا التي تُنقلُ إلينا عبر جسد القصيدة أو مادّتها أو شكلها الإيقاعي »¹.

كما أشار "بشير تاويريت" إلى أنّ "أدونيس" متأثّر بالشكلانيين الروس في آرائه النظرية، ومثال ذلك قولهم بوجود الإيقاع في النثر كما يوجد في الشعر، فقد قال بالفكرة نفسها، وما يميّز أطروحات "أدونيس" في الإيقاع هو دراسته الجادة للبنية الإيقاعية في علاقتها بجمالية أو شعرية النص والتمثّلة في تجاوز قالبية الإيقاع إلى فضاءٍ رؤيويّ².

وبنية الإيقاع هي الضلع الذي لا يكتمل المثلث الشعريّ إلا به (بنية المضمون، وبنية اللغة، وبنية الإيقاع)، وقد لا تكون للنصّ بنية متكاملة بدون وجوده³.

4.3 القافية:

لقد اهتمّ العرب قديماً بالقافية، وهذا ما نلمسه في كثرة تعاريفهم لها، فنذكر منهم : "قدامة بن جعفر" يقول في تعريفه للشعر: « كلامٌ موزون مقفّى يدلّ على معنى »، ولها أهمية كبيرة، حيث جعلها النقاد العرب القدماء ركناً من أركان الشعر الأساسية، وانتفقوا على أنها قسيمة الوزن وشريكته، وخصّوها بعلمٍ سمّوه علم القوافي⁴.

¹ _ "بشير تاويريت"، آليات الشعرية الحداثيّة، ص100.

² _ يُنظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ _ علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ص34.

⁴ _ إلياس مستاري، حداثّة القصيدة، ص279.

وإذا ما سلطنا الضوء على الساحة النقدية العربية، بما في ذلك الشعراء النقاد، فإننا نجد الاختلاف قائماً حول حضور أو غياب هذه الآلهة المغرورة في الشعر، فمنهم من اعتبر وجودها وجوداً للقصيدة، ومنهم من رأى في حضور القافية إعاقةً وضيقاً وخنقاً لروح الشعر ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر:

"تازك الملائكة": وفي مقدمة ديوانها "شظايا ورماد" تعلنُ بضرورة التخلي عن هذا الترداد الصوتي (القافية) وترى بأن الالتزام بها أدى إلى غياب الشعر الملحمي في تراثنا القديم، أيضاً نجد "نزار قباني" يتفق معها ويقول: «القافية ضوءٌ مؤثر ولو لم توجد لكان أفضل، والقافية ربما كانت عاملاً من عوامل إعاقة الشعر»، كما نجد محمد الماكري "يخالف هذا الرأي ويقر بأن القافية «نسمة صوتية لازمة للشعر»¹.

ومن خلال ما تمّ ذكره، يؤكّد "بشير تاويريت" أنّ الشعراء النقاد العرب وقفوا موقفين مختلفين، فمنهم من نادى بالالتزام بالقافية ومنهم من عارض وجودها في الشعر².

يا ترى ما موقف "أدونيس" من القافية؟

يرى "أدونيس" أنّ القافية تحدّ من إمكانيات الشاعر الإبداعية، وتقيّد انفعالاته الشعورية، ويؤكد على أنّ الشعراء الذين التزموا بالقافية، هذه القافية أفقدت شعرهم السحر الفياض.

ويشرح ذلك بقصيدة "الحوار الأبدي" لـ "يوسف الخال" ويصفها بأنها قصيدةٌ حداثيّةٌ لافتقارها إلى القافية رغم أنها مبنيةٌ على النسق الخليلي، ومعنى هذا أنّ التجديد العروضيّ عند "أدونيس" هو المرتبط برؤيا تطرحها القصيدة، ويرى "بشير

¹ - يُنظر: بشير تاويريت، آليات الشعرية الحداثيّة، ص 100.

² - يُنظر: المصدر نفسه، ص ص 100-101.

تاويريريت" أنّ التجديد عند "أدونيس" أنّه يجب أن يلمس بأصابعه الناعمة ذلك النسق المألوف ليخلق منه نسقا جديدا على مداره تتحطّم الأنساق التقليدية¹.

يؤكد "بشير تاويريريت" أنّ موقف "أدونيس" النقدي من القافية يتفق نسبيا مع مواقف الشعراء النقاد الحداثيين في مسألة التخلّي أو الحذف أو الإعاقة إلا أنه يتميز عنهم في ربطه بين القافية -كعنصرٍ شكلي- وبين ما تطرحه من أفقٍ جمالي، كما أنّ "أدونيس" ضدّ تحويل الوزن والإيقاع والقافية إلى قوالب جاهزة، لأنها تحوّل الشعرَ والعالم إلى مجرد قوالب وقواعد وتقنيات جاهزة، لأنّ ذلك ضدّ الإبداع².

¹ _ يُنظر: بشير تاويريريت، آليات الشعرية الحداثيّة، ص101.

² _ يُنظر: المصدر نفسه، ص102.

الفصل الثاني استراتيجية الرؤيا الشعرية عند أدونيس

أولاً: التنقيب عن أصول الرؤيا الشعرية

1- الأصول الفلسفية

2- الأصول النقدية

3- الرؤيا الشعرية في كتابات الغربيين

1.3 في كتابات الشعراء النقاد الغربيين.

2.3 في كتابات النقاد الغربيين المحترفين

4- الرؤيا الشعرية في كتابات العرب المعاصرين والحدائيين:

1.4 في كتابات النقاد العرب المحترفين

2.4 في كتابات الشعراء النقاد العرب الحدائيين

ثانياً: الرؤيا الشعرية عند أدونيس من أفق التأسيس إلى أفق التشكيل

1- التأسيس لاستراتيجية الرؤيا الشعرية : نقد ثنائية الشكل والمضمون

2- ملامح الرؤيا الشعرية عند أدونيس:

1.2 الكشف

2.2 التجاوز

3.2 النبوءة وثنائية الحلم والجنون

4.2 ثنائية الرفض والنفي

3- ملامح الكتابة الجديدة عند أدونيس: محصلة المفاهيم

أولاً : التنقيب عن أصول الرؤيا الشعرية

1- الأصول الفلسفية

إنَّ إشكالية المصطلح تبدو محيرةً في نقدنا العربي وربما يكون النقد الغربي متجاوزاً-إلى حدٍّ ما- هذه الإشكالية¹، وذلك راجعٌ إلى تعدّد المصطلحات وفوضى التسميات.

وقد تطرّق "بشير تاويريت" التفريق بين "الرؤيا" و "الرؤية" قبل الولوج في رحاب الرؤيا، فـ "ابن منظور" (ت711هـ) في لسان العرب يعرف الرؤيا بأنها ما يراه الإنسان في منامه، وجمعها رؤى، وتعني الأحلام، أمّا الرؤية فتعني الإبصار في حالة اليقظة، يُقالُ رأيتُه بعيني رؤيةً، ورأيتُه رأيَ العين، أي حيثُ يقعُ البصرُ عليه².

وجاء في معجم "أساس البلاغة"، لـ "الزمخشري" (ت538هـ): «رأيتُه بعيني رؤيةً، ورأيتُه في المنام رؤيا»³، أي أنّ الرؤيا غير الرؤية؛ إذ تقع الأولى في المنام وهي رديفةُ الحلم، وتقع الثانيةُ في اليقظة، وهي رديفةُ الإبصار.

وقد أكّد "ابن عربي" (الفيلسوف المتصوّف) على أنّ الرؤيا هي الخيال، فاتخذ «مصطلح الخيال الذي يوليه مرتبةً عليا بدل مصطلح التخيل»⁴

¹ _ حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي-بيروت، ط1، 1994م، ص11.

² _ يُنظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م، ص10.

³ _ الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م، ج1، ص326.

⁴ _ يُنظر: محمد بينيس، الشعر العربي الحديث، دار توبقال، المغرب، ج3، نط3، 2023م، ص48.

ويرى "بشير تاويريت" أنّ استخدام الفلاسفة لمصطلح التخيل هو تأثّر واضح بـ "أرسطو"، واستخدموا مصطلح الخيال الذي يوليه "ابن عربي" مرتبةً عليا فيقول: الرؤيا للنائم خيال¹.

ويؤكد "بشير تاويريت" على أنّ مقولات الصوفية تتفق على إعطاء الأوليّة لعنصر الخيال في تفعيل الرؤى، وهي مقولات أشار إليها الفيلسوف اليوناني "أرسطو" من قبل في كلامه في عن الإبداع حيث أكد « أنّ مهمة الشاعر الحقيقي ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلا، بل رواية ما يمكن أن يقع ولهذا كان الشعر أوفر حظا من الفلسفة واسمى مقاما من التاريخ، لأنّ الشعر بالأحرى يروي الكلّي، بينما التاريخ يروي الجزئي »².

فالشاعر بهذا المفهوم لا يصوّر الواقع كما هو، بل يجب عليه أن يُضفي رؤياه التي يمتزج فيها الواقع الفعلي بواقع الغياب، وهذا الخيال الذي يقول به الفلاسفة هو الذي يوصل صاحبه إلى اليقين العميق.

أمّا فلاسفة العصر الحديث فقد عالجوا مفهوم الرؤيا في أطروحاتهم وعلى رأسهم "مارتن هيدغر" إذ يقول « الشعر هو الرؤيا والكلام تعبير وإبانة للإنسان، في طرحه للواقع وللواقع³، فمعيّار الشعر هو الحقيقة المجهولة التي لا بدّ أن تكشف عنها، متجاوزين الواقع المعيشي لبلوغ ما وراءه، والفنان في العملية الإبداعية يجعل من الظاهر تعبيراً عن الخفي، كما نجد "هيغل" الذي يرى بأنّ الشعر بوصفه كليةً عضويةً منغلقةً ومحدّدة ومنجزة....، ووحدة متأصلة، تكون الأجزاء فيها أو القضايا الثانوية مرتبطة بهذه الوحدة ضمن علاقات حرّة ومحسوسة لا تقف عند

¹ يُنظر: "بشير تاويريت"، آليات الشعرية الحداثيّة، ص 111-112.

² أرسطو، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1973م، ص26.

³ يُنظر: طراد الكبسي، في الشعرية العربية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، ص73.

وصف الواقع، ذلك أنّ مهمته: أن تجعل الواقع حيّاً ويكشف ما يخفى منه عن الوعي العادي¹.

وأكد "بشير تاويريت" أنّ هذا هو جوهر ما دعا إليه دعاة الحداثة الشعرية في حديثهم عن مقولة الكشف عن الحقيقة.

ونلتقي بـ "كانط" الذي يرى بأنّ الحداثة تتأسّس على أنقاض الانقطاع عن السائد، أو الانقطاع عن الميتافيزيقا وهي ما يقابلها انقطاع عن الموروث في تصوّر شعراء الحداثة، والحداثة من حيث هي رؤيا فإنها تقتحم السائد وتعلن انقطاعها عن الثابت، ولا تكون الرؤيا شعريّة إلا إذا اتصفت بهذه المواصفات²، والرؤيا الشعرية بهذا المفهوم هي تجاوز الواقع دون الانسلاخ الشامل منه، وهي نوعٌ من المعرفة الفلسفية الحديثة التي تخرج التجربة الفنية في حرارتها الأولى.

ويرى "بشير تاويريت" أنّ أصول الرؤيا في أطروحات الفلاسفة، القدامى والمحدثون، من "أرسطو" إلى "ابن عربي" إلى "هيجل" و"كانط" و"مارتن هيدغر" هي عبارة عن إشارات لمصطلح الرؤيا وماهيتها، والتي يرى أنها أداة فعّالة في الكشف عن الحقيقة في مجالات المعرفة سواء كانت فلسفية أو علمية أو شعرية، فكلّ هذه المعارف تصدر عن الرؤيا³.

2- الأصول النقدية:

الرؤيا من العناصر الهامة التي قامت عليها الشعرية العربية في التراث النقدي والبلاغي، غير أنّ مصطلح "الرؤيا" لم يُستخدم بلفظه كثيراً، وإنّما كان يردُّ

¹ _ "بشير تاويريت"، آليات الشعرية الحداثيّة، ص 112.

² _ يُنظر: المصدر نفسه، ص 113.

³ _ يُنظر المصدر نفسه، ص ص 113-114.

بمدلول آخر، وهو لفظة "الماء"، ويتضح ذلك في تعليق "ابن قتيبة" على بيت لبني
بن ربيعة:

ما عاتب المرء الكريم نفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح¹

« إذ أثنى على المعنى وعظم حسن النظم والصياغة ولكنه تدارك بأنه قليل
الماء...»².

ولقد وردت لفظة الماء عند "الجاحظ" في حديثه عن نظرية المعاني « بأن
المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والقروي والبدوي، وإنما الشأن
في إقامة الوزن وتخير الوزن وتخيير اللفظ وسهولة المخرج وصحة الطبع وكثرة
الماء وجودة السبك... »³.

ومن خلال ما سبق ذكره يرى "بشير تاويريت" أن الماء هو الرؤيا، لأن
الماء هو مصدر الحياة وسرّها، والإبداع كذلك يحتاج إلى مصدر يمدّه بالحياة
والاستمرارية وهو الرؤيا وأكد "بشير تاويريت" على أن القدماء أحسنوا في إقامة
العلاقة بين الماء والرؤيا، إذ لا حياة بلا ماء ولا إبداع بلا رؤيا⁴.

كما أشار "بشير تاويريت" إلى أن أقرب المصطلحات التراثية إلى الرؤيا
الشعرية -في تموجها الحدائي- هو مصطلح التخيل الذي قال به "عبد القاهر
الجرجاني" واهتم به أكثر "حازم القرطاجني" وبلور مفاهيمه نسبيا في التراث
النقدي⁵.

¹ _ بشير تاويريت، آليات الشعرية الحدائية، ص114.

² _ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد شاكر، دار المعارف، مصر، د.ط، 1966 م، ص68.

³ _ "بشير تاويريت"، آليات الشعرية الحدائية، ص114.

⁴ _ يُنظر: المصدر نفسه، ص115.

⁵ _ المصدر نفسه، ص115.

والتخييلُ عند "الجرجاني" هو قسمٌ من أقسام المعاني لأنها تُصنّفُ إلى قسمين « منها ما هو عقلي ومنها ما هو تخيلي، فيصف الأول بالثبات، في حين أنّ المعنى التخيلي لا يمكن أن يُقال إنه صدق، وأنّ ما أثبتته ثابت، وما نفاه منفي وبأنّ مُفتنّ المذاهب كثيرُ المسالك، لا يكاد يحصر إلا تقريبا ولا يُحاط به تقسيما وتبويبا ¹».

هذا يعني أنّ القسم العقلي معنى صريحٌ يشهدُ له العقلُ بالصحة، والقسمُ التخيليُّ هو إثباتُ الشاعر لأمرٍ هو غيرُ ثابتٍ أصلا.

ونجد "حازم القرطاجني" هو الآخر اهتمّ بالتخييل الشعري وأولاه أهمية كبيرة ويرى: « أنّ الشعر كلامٌ مُخيّلٌ موزونٌ والتخييل هو الذي يحرك السامع ويثيره بمجرد تصوّر أو تخيل تلك الصور التي خلقها وركبها الشاعر، مع توفّر جملةٍ من الشروط والمعايير، فالمعنى الحاصل في الذهن لما ندركه، والتخييل يرفع الشعر ممّا هو محسوس (واقعي) إلى ما هو تجريدي ومعقول (لا واقعي) ²».

ويؤكد "بشير تاويريت" أنّ التخييل عند "حازم القرطاجني" هو قوام الشعر، لأنّ التخييل يتمّ عن طريق المحاكاة بما عليه الشيء أو بما ليس عليه، فالشعرُ هو كلامٌ مُخيّلٌ لأنّ الحكم عليه ليس من خلال صدقه أو صدق مقدماته ³، وفي الأخير أنّ التخييل عند حازم من المصطلحات القيمة التي تقوم عليها الشعرية.

هذا وقد تحدّث "ابن خلدون" عن "الرؤيا" في فصلٍ من مقدّمته يحملُ عنوان "في علم تعبير الرؤيا" ويرى بأنّ الرؤيا « مدركٌ من مدارك الغيب...ولا تتحقّق إلا

¹ _ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المعرفة، بيروت، د.ط، 1978م، ص141.

² _ حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسرج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، د.ط، 1966م، ص89.

³ _ يُنظر: بشير تاويريت، آليات الشعرية الحداثيّة، صص 116-117.

بالخيال فهو الذي ينتزع من الصور المحسوسة صوراً خيالية، ولذلك إذا أدركت النفس من عالمها ما تدركه ألقته إلى الخيال، فيصوّره بالصور المناسبة له¹.

فعبّر الرؤيا ترتقي الذات من المحسوس إلى المعقول، وبذلك تتصلّ الرؤيا بالتخييل الذي يجعل الذات تدرك واقعها بصور مناسبة له.

ويرى "بشير تاويريت" أنّ "الرؤيا" عند "ابن خلدون" متصلة بالتصور والتخيّل وهما مادّة الشعر، وأقرّ بأنّ الصلة قديمة بين الشعر والحلم والتنبؤ والإلهام².

ونستخلص ممّا سبق أنّ الرؤيا الشعرية في البساط النقدي القديم لم يعرف مصطلح الرؤيا وجوده الحقيقي إلا عند عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني وابن خلدون، هذا الأخير الذي تفرّد في اقترابه من مدلول الرؤيا نسبياً من خلال حديثه عن التخييل³.

3- الرؤيا الشعرية في كتابات الغربيين

1.3 في كتابات الشعراء النقاد الغربيين:

إنّ الشعراء والنقاد الغربيين في اعتناقهم للرمزية والسريالية قد أثروا مصطلح الرؤيا الشعرية واهتمّوا به، فنجدهم ربطوا بين الرؤيا والحلم، وتجلّى ذلك الربط في مقولات الشعراء في مفهومهم للشعر ونجد "هالدrlen" (Haldrlen) يقول عن ماهية الشعر: « هو كالحلم وليس حقيقة واقعة، إنه لعبُ ألفاظٍ وليس جدّ أفعال »⁴، أي أنّه اعتمد على الحلم وابتعد عن العالم الواقعي إلى عالم بريء حلمي.

¹ _ ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تح: علي عبد الواحد وافي، لجنة البيان العربي، ط3، 1962م، ص410.

² _ يُنظر: "بشير تاويريت"، آليات الشعرية الحداثيّة، ص117.

³ _ المصدر نفسه، ص118.

⁴ _ المصدر نفسه، ص118.

ونجد أيضا "رامبو" الذي يعتمد على الحلم أو اللاوعي في بناء قصيدته وهذا الأمر الذي أهله لأن يكون أبا للتيار السريالي، وقد عمل رامبو على الربط بين الشعر ورؤيا المجهول « فالشعر في تصوّره ليس فناً أدبيا، بل هو رؤيا للمجهول، وإن فُقدت الرؤيا وصولها إلى المجهول فقدت كل معناها فهي رؤيةٌ على الأقل ¹».

أي أنّ الرؤيا لا يجب أن تعبّر عن الواقع، وإنما يجب أن تتجاوزه نحو المجهول، للكشف عن المطلق.

أمّا الشعرُ عند "ألبريس" (Albris) « ليس زينةً وتجسيما للحياة، وإنما هو الكشفُ عن عالمٍ مجهول، ولا يتحقّق مثلُ هذا الكشفِ إلّا بنبذ الوصف ²».

وذلك يعني أنّ مهمّة الشاعر تتمثّل في الغوص وراء الظواهر والكشف عن عوالمٍ أخرى.

بيد أنّ "مالارميه" ينفي الحلم، لأنه لا يأتي بالجديد، واعتبره عاقرا ما لم يدخل عالم الألغاز من بابه الواسع، كما دعا إلى تحويل العالم إلى عالم هلوسة، بكشفه عن « هويات سريةٍ بواسطة اصطفاٍ ثنائيٍ يتآكل الأشياء باسم نقاء أبدي، وذلك بُغية الوصول إلى العالم السريّ والمعرفة العُلّيا، تلك المعرفة التي لا تتمّ إلا من خلال الرؤيا العميقة والشاملة، والتي يكون الشعر انفتاحا على المجهول للكشف عن العوالم السرية ³».

¹ _ بشير تاويريت، آليات الشعرية الحداثيّة، ص ص118-119.

² _ المصدر نفسه، ص119.

³ _ محمد عبد الرضا شياح، مجلة جامعة الجبل الغربي،: مجلة محكمة تصدر عن جامعة الجبل الغربي -الإدارة العامة- غريان - ليبيا، العدد الرابع ، 2007م.

بينما ربط "توماس إليوت" (Thomas Ilyot) بين الشعر والرؤيا والنبوة، « وذلك عن طريق استشفاف خبايا المجهول ورؤية ما لم ير من قبل، وهو جوهر ما تقوم عليه الرؤيا الشعرية، بل إنَّ "إليوت" يؤكد على أنَّ العنصر النبوي في الشعر، وهو غالباً لا واعٍ في الشاعر نفسه، ويمكن أن يمارس النبوة دون أن يعرف ذلك»¹؛ وذلك يعني أنها إرادة لا واعية وتلقائية تجعل الذات تتخطى إمكانات الواقع الموجود نحو عالم مختلف.

يؤكدُ "بشير تاويريت" أنَّ هذه المقننات من مقولات الشعراء النقاد الغربيين حول الرؤيا الشعرية تكشف مدى وعيهم الثاقب بأهميتها في تأسيس الحداثة الشعرية، وأهم الملامح والدعائم التي عملت على تشكيل الرؤيا الشعرية الحديثة من كشفٍ ونبوءةٍ وحلمٍ ومغامرةٍ وتجاوزٍ غيرها، التي لها فضلُ التأسيس للشعرية الحداثية².

2.3 في كتابات النقاد الغربيين المحترفين:

إذا سلطنا الضوء على الرؤيا الشعرية في هذه الكتابات، فإننا نجد الشعرية الرومنسية -خاصة الإنجليزية منذ "كولردج"- قد عمدت على إطلاق مصطلح "الرؤيا" فنجد "ثورث روب فراي" (Northrop Fry) قد ربط المصطلح بفكرة النماذج البدئية والأبنية الكلية العليا في المخيلة البشرية وتعبيراتها، (النماذج البدئية هي الأسطورة المتمثلة في أجناس الأدب الكبرى في الغرب منذ القدم)³.

¹ _ يُنظر: عاطف فضول، النظرية الشعرية عند "إليوت" و"أدونيس"، الهيئة العامة للشؤون، المطابع، د.ط، 2000م، ص ص53، 82.

² _ يُنظر: "بشير تاويريت"، آليات الحداثة الشعرية، ص120.

³ _ يُنظر: بشير تاويريت، آليات الشعرية الحداثية، الصفحة نفسها.

أيضا "باختين" (Bakhtine) طرح قضية الرؤيا الكرنفالية للعالم، وذلك بموازنته بين الثقافتين الرسمية والشعبية، ويؤكد على أن النص لا يفهم إلا إذا نظرنا إليه تاريخيا واستحضرنا مصادره الشعبية¹.

ومصطلح الرؤيا في النقد البنيوي التوليدي-خاصة عند "جولدمان"-« قد اقترن بمفهوم محدّد عندما أصبح (رؤية العالم) بشروطها التوليدية الدقيقة في التعبير المتبلور عن الضمير الجماعي باعتباره محصلة لعملية "التبشير" التي يقوم بها النص الأدبي بفواعله المتداخلة، فالرؤية عند "جولدمان" تتجلى من خلال علاقة الأثر الأدبي بالمجتمع، فهي رؤية سوسيولوجية»².

أما الواقعية الاشتراكية كنظرية نقدية قد تحولت إلى أسلوب فني قادر على «تثمين الحاضر من مواقع المستقبل وملاحظة إقامة هذا المستقبل والجديد في الواقع المحيط بنا وتصويره في شكل فني»³، أي أنها تسعى إلى كشف المستقبل لبناء عالم جديد.

وقد تطوّر المفهوم في ظلّ الشعرية الألسنية بامتداداتها الأسلوبية « والرؤيا بصفة عامة هي تضافر لمجموعة من التقنيات التعبيرية المتصلة ببعض المستويات اللغوية، خاصة النحوية، وطرائق الترميز الشعري المعتمدة على القناع والأمثلة الكلية »، أي أن الرؤيا مرتبطة بالأسطورة والحلم والعالم الباطني⁴.

ويؤكد "بشير تاويريت" أن مدلولات الرؤيا الشعرية في كتابات النقاد الغربيين المحترفين بتجلياتها المحتشمة تعود بالدرجة الأولى إلى مقولات الشعراء

¹ _ يُنظر: بشير تاويريت، آليات الشعرية الحداثيّة، ص121.

² _ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ _ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁴ _ المصدر نفسه، ص122.

النقاد الرمزيين والسرياليين المشار إليهم سابقاً، التي تتناول مفهوم الرؤيا الشعرية وأهميتها في الشعر الحدائي¹.

4- الرؤيا الشعرية في كتابات العرب المعاصرين والحدائين

1.4 في كتابات النقاد العرب المحترفين:

أقرّ النقاد العرب المحترفون بوجود "الرؤيا"، ولكنهم اختلفوا في تحديدها، ومدى أهميتها في النص الشعري، ويعود ذلك إلى محدودية فهمهم لملامح هذه المقولة.

يأتي من بين هؤلاء "غالي شكري" الذي قدّم مفهوماً لرؤيا القصيدة من خلال تركيزه على بعدها الإنساني فيقول: « رؤيا الشاعر ليست هي المحتوى السياسي أو المضمون الاجتماعي، أو الدلالة الفكرية فهي تحت خصائصها من جماع التجربة الإنسانية التي يعيشها الشاعر في عالمنا المعاصر... رؤيا الشاعر ليست هي أدوات الصياغة التي تشكّل تجربته وفق ما يحسّه من أفكار وانفعالات، غير أنّ هذه الرؤيا تتضمّن الاتجاه التعبيري»².

ويرى "بشير تاويريريت" أنّ مكمّن التجديد عند "غالي شكري" في الشعر هي رؤيا التجربة الإنسانية، لا محاكاة الشكل أو المضمون السياسي والاجتماعي³.

أمّا "خالدة سعيد" فعملت على تأسيس مفهومها للرؤيا الشعرية الحدائية على منطق التجاوز أو التخطّي، فهي ترى أنّ كلّ جديد يسبقه قديم، وكلّ إبداع هو في

¹ يُنظر: بشير تاويريريت، آليات الشعرية الحدائية، ص122.

² المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ يُنظر: المصدر نفسه، ص123.

حقيقته تجاوزَ وابتكارَ وعن هذا تقول: « فالرؤيا خروجٌ من اللحظة الجزئية إلى لحظةٍ يتعانق فيها الماضي والمستقبل »¹.

يؤكد "بشير تاويريت" أنّ "خالدة سعيد" تهدفُ إلى خلق عالمٍ جديدٍ بعيدٍ عن المألوف القديم، أمّا المستقبلُ فهو محاولةُ النفاذِ إلى دخيلات النفس وأحلامها².

كما حاول " محمد جمال باروت" إعطاء مفهومٍ للرؤيا الشعرية بوصفها خروجاً عن الأشكال الفنية المألوفة، أي أنها تمرّدٌ على سلطانِ النمذجية الفنية الموروثة لخلقِ عالمٍ جديدٍ³.

"محمد جمال باروت"

ربط الحداثة بالرؤيا فنجدّه يقول: « الحداثةُ هي رؤيا قبل أن تكون شكلاً فنياً، والتحول إلى الرؤيا من لغة التعبير إلى لغة الخلق ومن لغة التقرير والإيضاح إلى لغة الإشارة ومن النمذجية إلى الجديد ومن الانفعال بالعام إلى الكشف عنه، ومن المنطق إلى اللاوعي »⁴.

بهذا يعيد الشاعر خلق واقعٍ جديدٍ من خلال الخرق اللغوي والابتعاد عن التقرير والمباشرة.

"صلاح فضل" لم يهتم بتقديم مفهوم للرؤية الشعرية، بل اهتم بطرائق ميلادها وفق ضابطين رئيسيين هما: المجهول والكشف⁵.

¹ _ خالدة سعيد، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط2، 1982م، ص262.

² _ يُنظر: "بشير تاويريت"، آليات الشعرية الحداثيّة، ص123.

³ _ يُنظر: المصدرُ نفسه، ص124.

⁴ _ "بشير تاويريت"، الحقيقة الشعرية، ص497.

⁵ _ يُنظر: "بشير تاويريت"، آليات الشعرية الحداثيّة، ص125.

والرؤيا الشعرية عنده لها وظيفة جمالية تسعى إلى كشف العالم اللامرئي، من خلال رؤى وأحلام، وهذا ما قالت به الصوفية: « الحلم أو الرؤيا نوعٌ من الشطح، إذا استخدمنا المصطلح الصوفي بتجاوز العقل، والمنطق والواقع، ويقترن بالغرابة والتخيّل واللامعقولية »¹.

لننتقل إلى موقف "عبد الإله الصائغ" في مفهومه للرؤيا الشعرية فحاول الربط بين الحداثة الشعرية وتحليل النصّ، وتلك المحاولة تكاد تكون يتيمة ومتميزة في الواقع النقدي العربي.²

واعتبر الإبداع موحّدا مع الحلم، فهو سؤالٌ متصلٌ عن كيفية جرّ الواقع إلى مساحة الحلم، التوقع، والإبداع هو مغادرة واقع الحلم إلى حلمٍ آخر، يتجاوز به الحلم الأول.³

و"الصائغ" اهتم كثيرا بالحلم واعتبره قائدا للنصّ وتابعا له، وما المجاز سوى حلم الكلمة للارتقاء بها في عتمة المألوف المُستهلك إلى إشراقة الغريب المُبتكر، حيث منحت أسطورة الحلم خيال الشاعر أبياتا فائقة لتطويع المفردة، وتجديد العبارة وتخليق الصورة.⁴

أشار "بشير تاويريت" على القراءة التي قدّمها "عبد الإله الصائغ" لأشعار "أدونيس" و"محمد الغزي" لنُصوصهما الشعرية لأسطورة الحلم فيهما وكانت قراءة

¹ _ بشير تاويريت، آليات الشعرية الحداثيّة، ص126.

² _ المصدر نفسه، ص126.

³ _ يُنظر: المصدر نفسه ، ص127.

⁴ _ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

جيدة تكشف عن مدى نضج وعيه النقدي الاحترافي، وكذا عن تبصره بجماليات الرؤيا¹.

بناء على ما تقدّم فالرؤيا الشعرية في أطروحات النقاد العرب المحترفين أخذت عدّة أوجه، منهم من لم يستطع التمييز بين الرؤية والرؤيا، ومنهم من قدّم مفاهيم جوهرية للرؤيا الشعرية ومن هؤلاء عبد الإله الصائغ و"أدونيس"، هذا الأخير الذي يُعدّ الأب الحقيقي للشعرية الحداثيّة العربية.

2.4 في كتابات الشعراء النقاد العرب الحداثيين:

أضحت الرؤيا الشعرية قضيةً مهمّة تشغل حيّزا واسعا من المساحة النقدية، لذا نجد تضافر جهود الكثير من النقاد الحداثيين لتحديد مفاهيم المصطلح تحديدا واضحا بعيدا عن التشابك والغموض ومن هؤلاء نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

1. "صلاح عبد الصبور": نجده يولي أهمية خاصة للشاعر الجديد، الذي يجب أن يتميز بصفة الخلق لا التعبير، وعن هذا يقول: «الشاعر لا يعبر عن حياة، ولكنه يخلق حياة أخرى معادلة للحياة، ولكنه لا بدّ أن يخلق، ووقوفه عند التعبير هو قصور في رؤيته»².

ولفظَةُ الخلق تكرّرت في قواميس الشعراء المعاصرين حتى أصبحت أداة للكشف عن خلجات النفس.

¹ _ يُنظر: بشير تاويريت، آليات الشعرية الحداثيّة، ص ص 127-128.

² _ المصدر نفسه، ص 129.

كما صرّح في قوله: « ينبغي أن يتمثل الشاعر أفكاره، لتتحول في نفسه إلى رؤى وصور كما يتمثل النبات ضوء الشمس ليتحول إلى خضرة مضللة وزاهية فالشاعر لا يعرض آراءه، ولكنه يعرض رؤيا »¹.

اعتبر صلاح عبد الصبور الحادثة محاولةً للهدم والتغيير وليست تعبيراً ومحاكاةً للواقع.

2. "عبد الوهاب البياتي: "ربط بين اللغة والتجربة ، كما ربط الرؤيا بالتجربة، واعتبر اللغة عنصراً مهماً من عناصر التجربة، لنقل تلك التأملات والتصورات، لأنها أساس التجربة ، ومما سبق فالشعر يجسد تلك التجربة « فالشاعر الأصيل يولد من خلال المعاناة، وينمو، ينضج ببطء معانفاً الواقع والتحويلات في تاريخ أمته »².

وجمال اللغة عنده مهما كان لا يقدر أن يصنع شعراً ما لم تتوفر التجربة عند صاحبه، لتعبر عن الواقع الآخر، واقع الأحلام الجديدة، كما يرى البياتي أن « وظيفة الفنان أو الشاعر الحقيقية هي الكشف عن مكنونات اللاوعي والشعور في أدق الرؤى والتأملات والأفكار التي شعر بها الإنسان المتجاوز المتخطي بشكل مستمر »³.

يؤكد "بشير تاويريت" أن البياتي قد أقرّ بالكشف بالتجاوز والتخطي، أي الكشف عن عالم جديد بكرٍ يتطلب من الشاعر الحدائي تجاوزاً وتخطي الأشكال التقليدية وذلك عن طريق استخدامه الجديد للغة، والتجاوز من المقولات التي اهتم بها "أدونيس" أيما اهتمام .

¹ _ عبد المجيد زراقات، مجلة العربي، العدد 772، alarabi.nccal.gov.kw

² _ جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، ط1، 1984م، ص214.

³ _ "بشير تاويريت"، آليات الشعرية الحدث، ص130.

3. "خليل حاوي": إنّ الشعر عنده ليس (عملية صياغة وصيغة) بل هو « ما يحصل حصولا تلقائيا عادةً، هو انصهارُ الفكر في وهج الرؤيا التي تحيله إلى فطرةٍ شعرية تعبّر عن ذاتها بالعنصرين الأساسيين: الصورة والإيقاع »¹.

كما يحدّد الرؤيا بأنها " نوع من المعرفة التي تتخطّى نطاق العلم المحدود بالظاهر المحسوس، وتتأفّس الفلسفة، وتتغلّب عليها في مجال الكشف والخلق والبناء، وهي سمةُ الشار الأصيل...².

ويرى "بشير تاويريت" أنّ الرؤيا وسيلةٌ كشفيةٌ لدى "خليل حاوي" وهي التي تعملُ على تحويل العالم، فهي مصدرُ كلّ المعارف، والشعرُ عنده هو تعبيرٌ أصيلٌ بلغةٍ جديدةٍ ونفاذٍ إلى الجذور العميقة، إلى ما هو مطلق³.

4. عبد الله حمادي: يأتي في طليعة الشعراء النقاد الجزائريين من حيث التوكيد على مقولة الرؤيا الشعرية، والقول بجدوى فاعليتها في العملية الإبداعية، واعتبر « الشعر رؤيا عالمية، بل هو خوض تجربةٍ مع العالم »⁴.

أي؛ محاولة تحويل العالم إلى موضوع شعريّ ينبض بالحياة، كما نجدُ "حمادي" في مفهومه للشعر لم يخرج عمّا قاله "أدونيس" بأنه « قفزةٌ خارج المفهومات السائدة »⁵.

¹ _ جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، ص 271.

² _ المرجع نفسه، ص 277.

³ _ يُنظر: "بشير تاويريت"، آليات الشعرية الحداثيّة، ص 131.

⁴ _ المصدر نفسه، ص 134.

⁵ _ المصدر نفسه، ص 135.

وانطلاقاً من هذا التعريف يجبُ على الشاعر أن يخرقَ الحجب ويحطم كلّ المفاهيم والتقاليد الجاهزة من أجل التجديد والخلق.

"عبد الله حمادي" عرّف الحداثة على أنها « رؤيا تتيح تأسيس التراث ولا تلغيه»¹، والشاعرُ الرائي « هو من استعاد أنفاسَ تراثه استعادةً معاصرة يشتمُّ من خلالها، ويستضاء بموجبها ما كان مضيئاً في تراثنا»².

ويرى "بشير تاويريت" أن القيمة الحقيقية للشعر عند عبد الله حمادي تتمثل في رفضه الدائم لما هو كائن، ومستشرفٌ لما ينبغي أن يكون، فالإبداعُ الشعريُّ عنده هو انبعاثٌ متجدّد وخلقٌ مغايرٌ وارتقاءٌ إلى عالم الحلم والنبوة والكشف والرؤيا³.

وفي الأخير يمكن القول: إنّ الرؤيا الشعرية قد وجدت إقبالا وتهليلاً في كتابات الشعراء النقاد العرب السالف ذكرهم، وهي عبارةٌ عن إشاراتٍ محتشمةٍ بالقياس إلى تنظيرات "أدونيس" للرؤيا الشعرية.

تلك كانت أبرز المعاني الرئيسية لمفهوم الرؤيا، حاولنا تتبّع ما كتب عنها الشعراء والنقاد المعاصرون، فقد ارتبط بالخيال عند الفلاسفة، أمّا في التراث النقدي والبلاغي فكان متصلاً بالإبداع والتخييل، كما ارتبط أيضاً بالحلم والخوض في المجهول وتجاوز السائد والمألوف، واتصل بالنبوة باعتباره نتاج اللاوعي واللاقصديّة، لكلّ هذه المعاني والمفاهيم تناولها الشعراء والنقاد العرب في تأسيسهم للحداثة الشعرية.

¹ _ المصدر السابق، الصفحة نفسها.

² _ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ _ يُنظر: المصدر نفسه، ص136.

ثانيا الرؤيا الشعرية عند "أدونيس" : من أفق التأسيس إلى أفق التشكيل

1- تأسيس "أدونيس" لاستراتيجية الرؤيا الشعرية : نقد ثنائية (شكل/مضمون):

يُعدّ "أدونيس" من بين الشعراء الأوائل الذين كان لهم الفضل الكبير في تطوير الشعر العربي من حيث الشكل والمضمون واللغة، وقد وضع استراتيجية محكمة كانت بمثابة الترجمة العملية للرؤيا الشعرية عنده.

وثنائِيَّة (الشكل والمضمون) أو (اللفظ والمعنى) احتلّت الريادة في الدرس النقديّ قديمه وحديثه، وقد عمل "بشير تاويريت" على تقسيم مواقف النقاد القدامى من ثنائية (الشكل والمضمون) أو (اللفظ والمعنى) قبل عبد القاهر الجرجاني إلى خمس فئات:

1. فئة لا تركّز على المعنى لكنّها تهتمّ باللفظ وحده، والجاحظ يمثل هذه الفئة.
2. فئة تقول بالترباط التام بينهما ويمثّل هذه الفئة قدامة بن جعفر ، حازم القرطاجني، الأمدى، القاضي الجرجاني، ابن رشيق، عبد القاهر الجرجاني
3. فئة تنتصر للمعنى ، لكن بعض منهم لا يسقط اللفظ ويمثّل هذه الفئة المرزوقي، ابن رشيق القيرواني، ابن الأثير، العلوي اليمني.
4. فئة متناقضة متردّدة ويمثّلها أبو هلال العسكري
5. فئة تفصل بين اللفظ والمعنى فصلا لا يبيّن منه الترجيح لأحدهما على الآخر، وهذه الفئة يمثلها ابن قتيبة، ابن طباطبا العلوي¹.

هذه هي التقسيمات الخمسة التي من خلالها نتعرّف على آراء القدامى حول هذه القضية.

¹ _ يُنظر: بشير تاويريت، آليات الشعرية الحداثيّة، ص ص 145-146.

وإذا ما أردنا معرفة موقف أو رأي "أدونيس" في هذه الثنائية فيمكننا القول بأنه ينتمي للفئة الثانية، ولا ينتمي إليها؛ ينتمي إليها لأنه أقرّ بالترابط بين اللفظ والمعنى، ولا ينتمي إليها لأنه لم يتوقف عند ذلك الحد.

وحاول "بشير تاويريت" توضيح هذا الموقف من "أدونيس" بتسليطه الضوء أكثر في هذه القضية.

فبدأ بـ "ابن رشيق" الذي خصّص باباً مستقلاً في كتابه "العمدة" في اللفظ والمعنى وأكد على الارتباط الوثيق بينهما وعن هذا يقول: اللفظ جسمٌ روحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم.¹

لينتقل "بشير تاويريت" إلى عبد القاهر الجرجاني الذي يُعدّ من أكبر النقاد العرب القدامى تناولاً لهذه القضية، فقد ربط بين اللفظ والمعنى ربطاً محكماً².

وأكد "بشير تاويريت" أنّ النقد الحديث نبذ فكرة الفصل بين قطبي الثنائية وصرّح بالعلاقة الوثيقة بينهما ومن هؤلاء نذكر: محمد مندور، مصطفى ناصف، فتحي أحمد عامر، وغيرهم ممّن أكدوا على نبذ فكرة الفصل بين اللفظ والمضمون³. إنّ الرؤية النقدية لـ "أدونيس" حول قضية الشكل والمضمون لم تخرج عمّا ذكرناه سابقاً فهو لا يعترف بمسألة الفصل بينهما، إذ يرى أنّ: «...الشعر العربي يقدّم للقارئ دلالة مسبقة وثابتة، غالباً، فمعنى القصيدة سابقٌ، إنه موجودٌ في اللفظ والعلاقة بين اللفظ والمعنى (الشكل والمضمون) ليست جدلية بل استيعابية»⁴.

¹ يُنظر: بشير تاويريت، آليات الشعرية الحداثيّة، ص146.

² يُنظر: المصدر نفسه، ص147.

³ يُنظر: المصدر نفسه، ص148.

⁴ المصدر نفسه، ص149.

كما ركز "أدونيس" على رؤيا الشاعر وأعطاهما أولوية في عملية التقييم وأكد على أنّ الشيء المهمّ ليس هو ما كتبه الشاعر وإنما كيف كتبه.

ويرى "بشير تاويريت" أنّ "أدونيس" يفصل أكثر في مسألة الفصل بين (الشكل والمضمون) ويقرّ بتوحيد قطبي الثنائية، ويقول: « والشعر لا هو شكل ولا مضمون وإنما رؤيا والرؤيا هي مادة الشعر »¹.

ارتبطت ماهية الشعر العربي المعاصر بالرؤيا، كونها الوسيلة الأمثل لتنمية التجربة الشعرية حتى تصير القصيدة خلقاً، لا تصويراً للعالم في قالبٍ فنيٍّ متميّز. فيعرف "أدونيس" الشعر بأنه رؤيا، والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة... وأنّ الشعر الجديد هو بشكلٍ ما كشفٌ عن حياتنا المعاصرة في عبثيتها وخللها، إنه كشفُ التشققات في الكينونة المعاصرة².

يؤكد "بشير تاويريت" أنّ "أدونيس" مهتمٌ بمقولة الرؤيا الشعرية وهذا ما جعله يثور على الشعراء الشكليين، الذين اعتمدوا الطريقة الشعرية القديمة، فأصبح شعرهم يحاكي المألوف، والنسج على منواله، والشكلية معناها الرتابة والتكرار.

هذا ما جعل "أدونيس" يرفض الشكلية لأنها لا تقدّم لنا عالماً شعرياً جديداً أو رؤى جديدة أو قيماً فنيّة وإنسانية جديدة³.

هكذا يؤكّد "أدونيس" على انفتاح الشكل واتساعه وقدرته على التحول والتغيّر، إذ أنه يتشكّل مع الرؤيا والتجربة، وهو ليس موجوداً قبلها كقالبٍ تُصبّ فيه الرؤيا، بل ليبنى أثناء بناء الرؤيا.

¹ _ بشير تاويريت، آليات الشعرية الحداثيّة، ص150.

² _ "أدونيس"، زمن الشعر، ص9.

³ _ يُنظر: "بشير تاويريت"، آليات الشعرية الحداثيّة، ص151.

وقد وضح "بشير تاويريت" أن المناهج النقدية الاحترافية حاولت اصطياد الشعرية أو الجمالية تحت عباءة الشكل في لحظة الانحياز له، والانحياز لأحد قطبي الثنائية لا يقود إلى تحديد بؤرة الشعر؛ أي شعرية النص ورؤياه، فاللغة تمنحنا الشكل والعالم يمنحنا المحتوى (المضمون)، في حين أن الآفاق التي يرسمها كل من الشكل والمحتوى هي عملية أخرى يتكفل بها عنصر ثالث ألا وهو الرؤيا الشعرية فهي قطب ثالث في العملية الإبداعية، وهي جوهر الشعر¹.

2- محدّدات وضوابط الرؤيا الشعرية عند "أدونيس":

1.2 الكشف:

إنّ الشاعر الحدائي هو شاعرٌ مكتشفٌ لحقيقة الوجود، ومعنى الكشف هو البحث والتحري عن المخبوء، كما يُعتبر أيضا بمثابة شاهد عيان حول الأشياء ويعني التحقيق والاطلاع على خبايا الحياة².

وفاعلية الكشف في التجربة الشعرية الحدائية هي فاعلية كشف وإيجاد الذات أولاً والعالم موضوع تجربتها الاندماجية التجاوزية ثانياً ، وبهذا يقع الاتحاد بين الذات والعالم³، والشعر حسب "رونيه شار" هو الكشف عن عالم يتبقى دوماً في حاجة إلى الكشف، ولا يمكن للشعر أن يكون عظيماً إلا إذا لمحننا خلفه (رؤيا العالم)، ولا يجوز لهذه الرؤيا أن تكون منطقية⁴.

¹ يُنظر: بشير تاويريت، آليات الشعرية الحدائية، ص152.

² _ خضرة قدور ورندة قرين، ، بنية النص الشعري في ديوان "فهرس لأعمال الريح" لـ"أدونيس"، مذكرة ماستر - نقد حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2019م/2020م، قسم الآداب واللغة العربية، ص65.

³ _ "بشير تاويريت"، آليات الشعرية الحدائية، ص153.

⁴ _ خضرة قدور ورندة قرين بنية النص الشعري، ص66.

ويرى "بشير تاويريت" أن الكشف مرتبط بالخلايا الغامضة في الكتابة الإبداعية، وتتحقق جماليّة القصيدة بمدى ما تكشف عنه، وإذا لم تتوفر على هذه الطاقة الكشفية تبطل من أن تكون شعرا.

وعن هذا قيل: « إذا كانت القصيدة رؤية فإن الوصول إلى مضمراتها الخفية يحتاج إلى مثل هذه الطاقات الكشفية ، التي تقوم بتشريح البنى العميقة للنص لاستخلاص المعنى الضمني»¹.

ويرى "أدونيس" أن معجزة الشعر هي على وجه الدقة لا تكمن في انعكاس هذه المعطيات فحسب، بل أن يتجاوزها، لأن الأثر الشعري ليس انعكاسا بل فتحا ، وليس الشعرُ رسما بل خلقا، يُضاف إلى ذلك أن الشعرَ الكشف في تصوّر "أدونيس"، يتخلّى عن الرؤية الأفقية، فلا نبحت في القصيدة الجديدة عن الفكرة بحدّ ذاتها، بل عن الكون الشعري فيها وعن صلتها بالإنسان ووضعه².

ويؤكد "بشير تاويريت" على أن القصيدة الكشفية تتخلّى عن الموضوعات الجزئية والقديمة لأنها ليست انعكاسا ومحاكاة للواقع بل هي خلق وإبداع وتخطٍ للعالم المغلق المنظم إلى الوصول إلى عالم مجهول لم يُعرف بعد.

فالشاعرُ الحداثي يطارد العالم بهدف القبض عليه جراء تحويله إلى قصيدة شعرٍ ولكنّ العالمَ دوماً يتقدّم هاربا من قيد الكتابة مثلما تتقدّم القصيدة الشعرية هاربة من قيد النقد، فكأنّ لعبة الشعر الكشفي هي لعبة أخرى تتطلب لعبة كشفٍ نقديّ جديدٍ مُحكّمٍ عليه سلفا بالاستمرارية والذوبان اللامنتهي في روح القصيدة الكشفية بوصفها انفتاحا وكشفا³.

¹ _ المرجع السابق، ص 67.

² _ "بشير تاويريت"، آليات الشعرية الحداثية، ص 154-155.

³ _ المصدر نفسه، ص 160.

وقد أكد "بشير تاويريت" أنّ "أدونيس" في حديثه عن الكشف أو الخلق متأثر بأفكار الفيلسوف الألماني "فريدريك نيتشه" الذي يذهب إلى أنّ إرادة الفنّ.... هي أكثر عمقا، وأكثر ميتافيزيقية من إرادة الحقيقة والوجود، والغرض من الفنّ هو خلق كمال الحياة، وامتلاؤها وتمجيد وتأكيد الوجود.

كما تأثر أيضا بالفلسفة الظاهرية وبالصوفية العربية، وقد وُجد في تراثنا النقدي عند "الجرجاني" مصطلح الخلق مذكورا مرة واحدة، فهو مقابل لمصطلح الكشف، ونجد أيضا "ابن عربي" يقول: "المكاشفة هي طي الحجب"، وغيرهما.

ويرى "بشير تاويريت" أنّ مفاهيم "أدونيس" في الكشف ذات أصول صوفية، كما تأثر واستفاد من مقولات الرمزيين والسرياليين ونادى بها في كتاباته النظرية عن الشعر ونذكر منهم (بودلير، رامبو، مالارمي، فاليري)، وغيرهم¹.

2.2 التجاوز

تعرّض جملة من النقاد والأدباء إلى مفهوم مصطلح (التجاوز)، فكلّ حسب أفكاره وآراءه، فمن بين هؤلاء نذكر:

"أدونيس" فقد تناول هذا المفهوم في عدد من كتبه، فنجد كتاب الصوفية والسريالية الذي قال فيه عن التجاوز: « إذ يتمّ تجاوز العقل والمنطق بفعل الخيال والحلم والذهيان، يتمّ تجاوز الواقع والوصول إلى ما وراء الواقع أو الغيب »².

ومعنى ذلك أنّ التجاوز له علاقة بالخيال، إذ يعتبره الموقّم الأول للوصول إلى مبتغاه ألا وهو الغيب بما وراء الواقع.

¹ يُنظر: بشير تاويريت، آليات الشعرية الحديثة، ص 161.162.163.

² _ خضرة قدور ورندة قرين، بنية النص الشعري، ص 68.

والشعرُ الجديد هو « تمرّد على الاشكال والطرق الشعرية القديمة، فهو تجاوزٌ وتخطٍ يسايران تخطي عصرنا الحاضر، وتجاوزه للعصور الماضية.... والشعرُ الحداثي أكثر من هذا قائمٌ على تجاوز الواقع؛ لأنه يغيّر إيقاعَ نقلِ الواقع بإيقاعِ إبداعه حيثُ يستحدثُ واقعا أغنى وراء وقائع العالم، فهو تخلصٌ من كلّ شيءٍ مسبقٍ وقديمٍ »¹.

ويرى "بشير تاويريت" أن التجاوز هو خرق المعطيات السائدة في الرؤيا والتقاليد الفنية للشعر، وخلق عالمٍ مغايرٍ للعالم الواقعي. ولا يتحقّق هذا الواقعُ المطلق إلا إذا تحقّق في الوقت نفسه واقعٌ شعريٌّ فوق الواقع المرئي، والقصيدةُ العظيمةُ تتجاوز الواقع فيما تنبثق منه وتنغرس فيه.

ولا يختلفُ اثنان في أنّ « طاقة الكاتب الإبداعية مرتبطةٌ بقدرته على طرح الأسئلة وعلى التجاوز المستمرّ لذاته ولما يكتبه، دون ذلك يفقد مسوِّع الكتابة، لأنها آنذاك تصبحُ تمجيدا لحالةٍ يقدّمها الوضعُ الراهن، وتلك هي نهاية الكاتب : شكّل من الموت قبل الموت »².

والتجاوزُ بمفهوميهِ الشعريّ هو ثورةٌ على مُستوى الفكرِ أولا، واللغة ثانيا، ودون هذه الكتابة التجاوزية يبطلُ أن يكون الكاتبُ مبدعا.

وقد أكّد " بشير تاويريت " على أنّ "أدونيس" أعطى الأولوية لعالم اللا شعور في عملية الإبداع بوصفه عالما تترسّب فيه نوازع الإنسان من قلقٍ وحيرةٍ واضطراب كما أشار "بشير تاويريت" أيضا إلى العلاقة بين الشاعر وواقعه واعتبرها علاقة تغيير لأنّ الشاعر المعاصر لم يقف عند الواقع المرئي، و"أدونيس" حين حقّق في تغيير هذا

¹ _ "بشير تاويريت"، آليات الشعرية الحداثية، ص 165.

² _ "أدونيس"، زمن الشعر، ص 82.

الواقع أو تدميره تحوّل اهتمامه إلى إقامة واقعٍ ذهني في وقت الشعر، وهو عالمٌ وهميٌّ أسطوريٌّ، وهذ الفكرة أخذها من "إليوت" وأعجب بها لمجابهة الواقع الخارجي.

كما نجد التشابه بين طرح "أدونيس" في مفهوم التجاوز بين السرياليين من أمثال (إيلوار و أندريه بریتون) كما كان أكثر تأثراً بالرمزيين (رامبو، بودلير، مالارمي، وسانجون بيرس) في تأسيسه لهذا المفهوم¹.

والتجاوز عند "أدونيس" هو تجاوز الواقع أو ما يمكن أن نسميه العقلانية وهو يعني بهذا المفهوم الخروج عن المنطق والشرعية إلى ما يناقضها، من الباطنية والإباحية بمعنى إباحة كلّ شيء للحرية،² وهذا يدلّ على أنّ التجاوز هو الخروج عن الواقع إلى اللاواقع بمعنى اتباع الذات والابتعاد عن الدين.

ويرى "بشير تاويريت" أنّ "أدونيس" يرفض عقلانية العلم كما يرفض أيضاً أن يكون الشعرُ تعبيراً عن الواقع، لأنه نقیض للواقع وليس تألف وانسجام معه.

واعتبر أنّ الشعر الجديد هو الذي يناقض الواقع، ويتخطّاه لیبحث عن واقعٍ آخر يرفض العقل وقوانينه الصارمة وفي هذا الرفض والتجاوز تكمن الرؤيا الشعرية.³

ونجدُ "محمد بينيس" و"عمر أزراج" من المعجبين بالطرح الذي نادى به "أدونيس" عن نبذ المنطق والعقل، والقول بالتجاوز والغموض، والتأثّر واضحٌ من خلال ما تمّ ذكره من مقولاتٍ دالّةٍ على ذلك.⁴

¹ _ يُنظر : "بشير تاويريت"، آليات الشعرية الحداثيّة، ص ص 168-169.

² _ خضرة قدور ورندة قرين، بنية النصّ الشعري، ص 68.

³ _ يُنظر: بشير تاويريت، آليات الشعرية الحداثيّة، ص ص 171-172.

⁴ _ المصدر نفسه، ص ص 172-173.

مصطلح التجاوز بالمفهوم الأدونيسي يقابله مصطلح العدول الذي يعود إلى عبد القاهر الجرجاني في حديثه عن المعنى ومعنى المعنى، والتجاوز كمفهوم جمالي يتجاوز كسر واقعية الحاضر والماضي والتاريخ والزمان والمكان والعقل.... في حركة تموجية فنية تضمن للشعرية جمالياتها.¹

كما نجد لفكرة التجاوز جذورا في تراثنا الصوفي، فمثلا "ابن عربي" الذي يرى بأن العقل عاجز عن الإدراك ولا قدرة له، وهذا ما اعترف به "أدونيس"، فهذا يعني أن تأثر "أدونيس" بالصوفية واضح والأمثلة على ذلك كثيرة ومتعددة.²

ويرى "بشير تاويريت" أن "أدونيس" متأثر في تحديده لمفهوم التجاوز بتأثير التجاوز والتخطي الذي أرسى معالمه "سان جون بيرس" (S.Jhon perse) وهناك مقولات تؤكد هذا التأثير وعن هذا يقول "محمد بوشحيط": «إن الإلهام الذي ينزل على "أدونيس" بالتأكيد لم يهبط عليه عن طريق طائر "الفينيق" وإنما أتى حسب معرفتنا من خلال تأثره بمدرسة "التجاوز والتخطي" لأستاذه "سان جون بيرس".³

كما نجده متأثرا بـ "شيلي" و"لاوس فاولي" في فكرة تجاوز الزمان والمكان وعدم الارتباط بهما، أيضا نجده متأثرا بالشاعر "غيوم أبو لينير" واتخذ من نماذجه وطرائقه أساسا للتخريب والخلطة والتجاوز.⁴

ومن خلال ما تم ذكره، نكتشف تأثر "أدونيس" بكل هؤلاء في تشكيله لمفهوم التجاوز.

¹ _ بشير تاويريت، آليات الشعرية الحداثية، ص 173.

² _ يُنظر: المصدر نفسه، ص 173-174.

³ _ المصدر نفسه، ص 175-176.

⁴ _ المصدر نفسه ، ص 177.

3.2 النبوءة وثنائية الحلم والجنون

النبوءة عند "أدونيس" هي التنبؤ بالمستقبل، والمستقبل هو توقُّ إلى الغيب¹. إنَّ "أدونيس" يمزج بحسب رؤيته بين النبوءة والحلم والجنون والرؤيا معتبرا إيَّاهم شيئاً واحداً يتجاوز به الواقع - الذي يريد تغييره - إلى عالمٍ مجهولٍ ومُطلقٍ، حيثُ يُعرَّف "أدونيس" الحلمُ قائلاً: « نقطة التقاء بين الإنسان والمجهول، وشكلٌ من أشكال العلاقة بين الإنسان والعالم »²؛ أي أنَّ الحلم هو وسيلةٌ لرؤيا العالم الآخر، وهو واسطةٌ بين عالمين : العالم الواقعي والعالم المجهول.

ويؤكد "أدونيس" على عدم التفريق بين الحلم والنبوءة قائلاً: « ليس بين الحلم والنبوءة فرقٌ في النوع بل في الدرجة، فالنبوءة كمالٌ يحصلُ بالحلم والرؤية »³.

إذن لم يفرّق "أدونيس" بين الحلم والنبوءة؛ لأنهما تعتبران وسيلةً للكشف عن الغيب، فهي تنبؤٌ بالمستقبل والمحجوب، وكشفٌ لخباياه المضمر.

ومن هذا المنطلق لجأ "أدونيس" في تكون رؤياه الشعرية إلى جعل الشعر نبوءةً، والتي تعني استشراف الشاعر للغيب وللمستقبل بفعلٍ حدسيٍّ كشفِيٍّ، فهو بهذا يعانقُ واقعه الآخر الذي يتطلّع إليه⁴.

ويرى "بشير تاويريت" أنَّ هذا التوقُّ إلى المستقبل هو ما نجده عند "نيتشه" الذي فهمَ الحياةَ فهماً شاعريّاً، ويُعدّ من أبرز الذين قدّموا فهماً مستقبلياً للأدب حيثُ

¹ _ يُنظر: بشير تاويريت، آليات الشعرية الحداثيّة، ص 178.

² _ حليلة خوني، الرؤيا الفكرية والنقدية وتشكيلاتها عند "أدونيس" في " تنبأ أيها الأعمى"، مذكّرة لنيل شهادة الماستر، أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015م/2016م، ص 50.

³ _ المرجع نفسه، ص 51.

⁴ _ يُنظر: خضرة قدور ورندة قرين، بنية النص الشعري، ص 71-72.

يقول: « أنا من الأمس ومن الزمن القديم، ولكن في شيء من الغد وبعده ومن الآتي البعيد »¹.

وعن الحلم الشعري يقول "أدونيس": « ففي الحلم تختلط الأزمنة وتُلغى المسافات ويتحقق المستحيل ويتيسر العسير، ولذلك كان أقرب إلى خيال الشاعر الذي يضع أحلامه يقظاً»²، وهذا يعني أن كل قصيدة شعرية هي حلم أو رؤيا، « والحلم في حقيقته قد يتحقق وقد لا يتحقق، ولكن تبقى الرؤيا الشعرية حلماً سرمدياً يتوق إلى تحقيقه الإنسان دائماً »³.

وإلى جانب الحلم تطرق "أدونيس" إلى مصطلح آخر هو الجنون ويعرفه قائلاً: « هو نوع من رؤيا الغيب، والجنون إذن هو متشابك مع الرؤيا والحلم والنبوءة؛ فالجنون هو انجذاب إلى عالم غريب بعيد وهو نوع من الانفصال أو التجاوز للعالم الحسي الواقعي، وكل من المفردات الآتية: النبوءة والحلم والجنون والرؤيا تعبر عن رؤيا الغيب والكشف عن العالم المجهول »⁴.

سنحاول التطرق إلى مرجعية "أدونيس" في تنظيره لفكرة الجنون، فنعود إلى الماضي، إلى الثقافة العربية الجاهلية التي ربطت الجنون بالعبقرية، واعترفت بالشيطان الشعري، أما العصر الأموي فقد ارتبط فيه الجنون بدلالات مستقبلية مع مجانين الشعر العذري، ف شعرهم ما هو إلا ظاهرة مستقبلية منبئة عن المنحى الحضاري، وأما العصر العباسي فالجنون ارتبط فيه عند الجاحظ بأحاديث الحمقى والمجانين، والجنون لم يرتبط بالأدب فحسب حيث نجده في علم النفس، ومن خلال

¹ _ "بشير تاويريت"، آليات الشعرية الحداثية، ص 179.

² _ "بشير تاويريت"، استراتيجية الشعرية الحداثية والرؤيا الشعرية عند "أدونيس"، ص 126.

³ _ "بشير تاويريت"، رحيق الشعرية الحداثية، ص 115.

⁴ _ يُنظر: حليلة خوني، الرؤيا الفكرية والنقدية وتشكيلاتها عند "أدونيس"، ص 51.

هذا نستنتج أن الجنون ليس فكرة جديدة في النقد الحداثي، بل جذوره ترسّبت في آفاق ماضينا الثقافي، وتبلورت علميا في أحد ميادين علم النفس.¹

كما نجد "أدونيس" استند في فكرة الجنون على السريالية كما استفاد منهم تحديد ماهية الحلم وعلاقته بالنبوءة والجنون وعن الحلم يقول: "نقطة التقاء بين الإنسان والمجهول".

ويرى "بشير تاويريت" أنّ الشيء الذي جعل "أدونيس" يتخذ الحلم أداة من أدوات الحداثة هو كونه مجاوزةً وهدما للواقع الخارجي.

ونجد "أدونيس" يقرّ بالعلاقة بين الحلم والجنون وعن هذا يقول: «الحلم كالجنون يفتح أبواب الواقع الآخر، الذي هو أكثر غنى وجمالا من الواقع المباشر»².

يؤكد "بشير تاويريت" أنّ "أدونيس" متأثر في تأسيسه لهذا الطرح بجملة من الفلاسفات والشعراء نذكر على سبيل المثال منها:

"عدنان حسين قاسم" يؤكّد تأثر "أدونيس" بـ "إيف بونفوا" (Ive Bonfoi)
في تأكيده على دور الحلم في العملية الإبداعية، والحالم عند "بونفوا" يأتي بالحقائق، وأكّد على أنّ الحالم المبدع لا يغيب غيابا كلياً بل تتخلّل رحلته إلى العالم الضائع أمارات يقظة.

¹ يُنظر: بشير تاويريت، آليات الشعرية الحداثية، ص181.

² _ المصدر نفسه، ص182.

كما نلمحُ تأثر "أدونيس" بالمذهب السريالي، حيثُ تحوّل الحلم والجنون عندهم إلى قضيتين أساسيتين، وهذا ما أشار إليه "أندريه بریتون" في قوله : "ماذا يمنع السريالية من أن تتنفع بالجدلية مع السير وفق مُنطلقها لدى البحث في قضايا الحب والحلم والجنون والفن والدين"، هذه هي ثنائية الحلم والجنون من منعطفها السريالي، فقد تحوّلت إلى ثنائية أساسية ميّزت العملية الإبداعية في طابعها النبوي¹.

وفي الأخير يمكننا القول بأنّ النبوءة في الفكر الأدونيسي تحوّلت من عالم الإخبار إلى عالم الغيب، وهذا ما يُكسبُ الشعرَ رؤى حدثية حاملة.

1.5 ثنائية الرفض والنفي

"أدونيس" من الشعراء الأوائل الذين دعوا إلى التجديد ورفضوا كلّ معلوم ومألوف، فقد اعتبر « الإبداع يتنافى مع الاتباع والخضوع، وهو سعيٌّ دائمٌ نحو الاستكشاف الحر »²، كما يرى "أدونيس" نفسه بأنه ضدّ التيار، ويقصد بذلك أنّ شعره لا يُصنّفُ ضمن ما هو راهني وسائد، بل ضمن ما هو رؤيويٌّ محتمل³.

والرفض في العملية الإبداعية هو هدمٌ لما هو موجود، والهدمُ هو نتيجة منطقية تأتي عن طريق الرفض، واقترانهما مع بعضٍ شرطٌ أساسيٌّ في عملية بناء القصيدة الحدثية⁴، ويؤكدُ "أدونيس" على دور الذات في عملية الإبداع لأنه يبدأ منها، والذاتُ النافية هي ذاتٌ ترفض أن تتنازل عن نفسها، أي عن ذاتها التي تكتبها فيما بعد، وعن هذا يقول: « فإذ نرفض نأخذ حياتنا بحضورنا المظلم أو

¹ _ بشير تاويريت، آليات الشعرية الحدثية، ص184.

² _ خيرة حمر العين، جدل الحدثية في نقد الشعر العربي دراسة، ص44.

³ _ يُنظر: المرجع نفسه، ص15.

⁴ _ "بشير تاويريت"، آليات الشعرية الحدثية، ص185.

الزائف لا يعني أننا نتخلّى عنها بل يعني أننا نتخطى هذا الحضور إلى حضورٍ لائقٍ غني¹.

والذاتُ الراضية يمكنها أن توسّع مدارك الهدم، لأنّ « ما من ثورةٍ جذريةٍ أو حضارية تأتي دون أن يتقدّمها الرفض، ويمهد لها كالرعد الذي يسبق المطر »²

ويرى "بشير تاويريت" أنّ الرفض عند "أدونيس" له أشكالٌ متعددة؛ فهو رفضٌ للمفاهيم كالجمالية والثورية والواقعية وبهذا الرفض فهو يرفض الأسس الفلسفية التي قامت عليها كما يدعو "أدونيس" الشعراء إلى تجاوز العصر، والانقطاع عمّا هو سائدٌ ومقبول³، من أجل الوصول إلى كتابةٍ جديدةٍ تتناسبُ والعصر الحديث تنطوي على التمرد والرفض والمغايرة .

يؤكدُ "بشير تاويريت" على أن الرفض والنفي والثورة التي نادى بها "أدونيس" هي ذاتُ أصولٍ غربية، فهو متأثرٌ بالدراسات الغربية بشكلٍ واضحٍ وجلي.

ف"أدونيس" في ثنائية الرفض والنفي متأثرٌ بالماركسية والرمزية والسريالية، فتأثره بالماركسية من خلال المصطلحات الآتية: الثورة، النفي، البنية الفوقية والتحتية، الرفض .. وغيرها، فالثورة مثلاً هي البذرة الأولى للفكر الماركسي الذي يسعى إلى تحرير الإنسان من عبوديته ويهدفُ إلى التغيير، وهذا ما سعى إليه "أدونيس" .

أيضاً تأثره بالبنية الفوقية والبنية التحتية، من خلال مقابله بين البنية الفوقية "الثقافة" والبنية التحتية "المستوى الاقتصادي والاجتماعي" وغيرها من الأفكار

¹ _ "أدونيس"، سياسة الشعر، ص 161.

² _ المرجع نفسه، ص 162.

³ _ يُنظر: "بشير تاويريت"، آليات الشعرية الحداثيّة، ص ص 186-188.

المشتركة والمأخوذة من الفكر الماركسي، وهذا إنما يدلّ على استفادة "أدونيس" من الماركسية في تشكيل مفهومه للرفض والنفي والثورية¹.
للتقل إلى ملامح التأثير بين "أدونيس" والرمزيين في مقولة "الرفض" فنجدّه متأثراً بـ "فاليري" في فكرة "الكتابة هي الرفض وأنّ كلّ شاعرٍ حقيقي وهو بالضرورة ناقدٌ من الطراز الأول وهذا ما أقرّ به "أدونيس" في العالم الشعري لدى "الزهاوي" الذي يسير في خطوتين هما الرفض والنقد².

أمّا تأثر "أدونيس" بمفاهيم ومصطلحات السرياليين في (الرفض، الثورة، الهدم) وعن هذا يقول "ولاس": «لقد نمت السريالية خلال السنوات الفاصلة بين الحربين العالميتين وكأنها تُعنى بالرفض والثورة الهدم للمثل والمعايير...»³.

فالمصطلحات المذكورة سابقاً هي في أصلها سريالية، وقد عمل "أدونيس" على شحنها بدلالاتٍ جديدةٍ وإسقاطها على الشعر بوصفه كونا جمالياً⁴.

وفي الأخير يختم "بشير تاويريت" حديثه عن الرؤيا الشعرية الذي اعتبرها أداةً فعالةً للكشف عن عالمٍ جديدٍ لم يُكتشف بعد ، هو عالمٌ المجهول، أو عالمُ الباطن أو الخفي، وفي هذا العالم يبرز دورُ الذات في انتشار ما هو خفي، لتتوحد هذه الذات مع العالم.

والرؤيا الشعرية هي تجاوزٌ مستمرٌ للواقع والذات والعقل والمنطق والثبات، وهي أيضاً تنبؤٌ بزائرٍ لم يأت بعد، وحلمٌ بواقعٍ لم يتحقّق بعد، كما تأتي خاصيتها

¹ _ بشير تاويريت، آليات الشعرية الحداثيّة، ص 192.

² _ يُنظر: المصدر نفسه، ص 190-191.

³ _ المصدر نفسه، ص 192.

⁴ _ المصدر نفسه، ص 193.

النفي والرفض لتصنع من الشاعر الرائي شاعرا هداما وبناءً ورفضاً لسلطة العقل والواقع الراهن¹.

ومن خلال ما سبق يمكننا القول بأن الرؤيا الشعرية هي رؤيا حالمة بواقعٍ جديدٍ هو واقعُ الكشف والتجاوز والوعد والرفض.

3- ملامح الكتابة الجديدة عند "أدونيس" : (محصلة المفاهيم)

الشاعرُ هو إنسانٌ غير عاديٍّ، لديه رؤيةٌ تساعد في النفاذ إلى الأعماق، ويسعى دائما إلى خلق آفاقٍ جديدةٍ، تتناسبُ وعصره، لكن معاناة الشاعر العربي المعاصر وطموحاته تقف حائلا دون ذلك، وهي معاناة البحث عن لغة تستجيبُ للرؤيا، وتسايرُ الواقع بكلِّ أبعاده.

والكتابةُ عند "أدونيس" لها ملامحها ومبادئها وقبل التطرق لهذا لا بدّ من معرفة المصطلحات والمرادفات للفظة الكتابة الجديدة التي أطلقها عليها "أدونيس" وهي : الجديدة، الإبداعية، الشعرية، الطليعية، الثورية،².

وقد تناول " بشير تاويريت " ملامح الكتابة الجديدة التي أسسها "أدونيس" وهي كالآتي:

أولاً: الدخول في المجهول لا المعلوم:

لقد رفض "أدونيس" الكتابة التقليدية لأنها محاكاة لما يرى الشاعرُ ويسمعُ، ونادى بالكتابة الجديدة التي تسير التطور والتجديد الحاصل في هذا العصر وتتخطى كل كتابة تقليدية تحاكي العصر القديم، وفيما يأتي مقارنةً بينهما:

¹ _ يُنظر: بشير تاويريت، آليات الشعرية الحداثية، ص 193.

² _ المصدر نفسه، ص ص 193-194.

✓ . الكتابة القديمة هي تقديم جواب لا سؤال لأنها تطرح موضوعا موجودا قبل زمن الكتابة، عكس الكتابة الجديدة فهي تقديم سؤال لأنها تنطلق من فكرة مجهولة وتحاول الذات الكاتبة الغوص في أعماق العالم الخفي.

✓ . الكتابة القديمة هي عبارة عن موضوعاتٍ معروفةٍ سابقا في ذهن الشاعر، أما موضوعات الكتابة الطليعية فهي موضوعاتٌ حديثة ومفاجئة ولا يمكن توقعها، من هذا المنطلق تتغير العلاقة بين الكاتب والقارئ¹.

من هنا تكون الكتابة الجديدة نفيا لما هو معلومٌ وسعياً وراء المجهول، وكما أشرنا سابقا هي عبارة عن أسئلةٍ لا نهائية، وهذا معناه أنّ الكتابة هي فتح أفقٍ البحث والمعرفة وتجاوز اليقين المألوف، ومن هنا أصبح القارئ في جو البحث والتطلع والتساؤل لما تحمله القصيدة من أسئلةٍ تزيد في تعدّد القراءات ولا نهائية المعنى والدلالات².

ثانيا: تداخل الأجناس الأدبية

وقد أطلق عليه النقاد المحترفون "التناص"، و"أدونيس" من الأوائل الذين اهتموا بالكتابة الجديدة التي تنوب فيها الحدود والفواصل بين مختلف الأجناس الأدبية وتتخطى ذلك بهدف الحصول على ما يسميه "أدونيس" بالقصيدة الكلية، التي تتحدّ فيها الأجناس الأدبية على مائدة إبداعية واحدة وهذه قمة الإبداع عنده³.

والقصيدة الكلية هي التي تحتوي على أشكال التعبير المختلفة من نثر، وقصة والوزن والبيت، الحوار، الغناء، والملحمة.... كما تعددت إلى أجناس أخرى

¹ _ يُنظر: بشير تاويريت، آليات الشعرية الحديثة، ص ص194-195.

² _ يُنظر: المصدر نفسه، ص 195.

³ _ يُنظر: المصدر نفسه، ص 196.

غير أدبية متمثلة في حدوسات العلم والفلسفة والدين، وهذا ما يُعرف "بقصيدة النثر" وهي القصيدة التي تتجاوز الحدود والفواصل بين مختلف الأجناس الأدبية¹.

ثالثاً: ضرورة تغيير الزمن :

يرى "أدونيس" أنه لم يعد كافياً أن نخلق زمناً شعرياً متحركاً، وإنما يجب أن نخلق زمناً ثقافياً متحركاً وهذا مرتبطٌ بالإبداع.

والكتابة الجديدة بهذا المنطلق هي تجاوز دائرة الزمن الخطي في صورته العمودية إلى دائرة الزمن الحركي في صورته الكشفية، الإبداعية، وهذا ما أدى إلى خلق علاقةٍ جديدةٍ تكون بين الخلاق وفعل الخلق، لأنها القصيدة الجديدة هي تجاوز للماضي والبحث عن الجديد الغامض فجوهر القصيدة يكون في اختلافها لا في ائتلافها عما سواها، من هنا كان التركيز على ما يسمى بفعل الخلق².

والخلق هو وليد الذات المبدعة، وتجاوز المؤلف من التعبير، ونقل التراث، لأنّ التراث حسب "أدونيس" لا يُنقل بل يُخلق فهو يرفض الثابت فيه ويدعو إلى الابتعاد عنه، والأخذ بالنقاط المضيئة فيه.

فقصيدة الخلق هي اكتشافٌ جديدٌ مرتبطٌ بالذات المبدعة³.

هذه هي الملامح الثلاثة للكتابة الجديدة عند "أدونيس"، والكتابة بهذا المفهوم هي « نقيضُ القبول سلفاً بما نرثه أو يردُّ علينا، وهي دعوةٌ لتساؤلٍ منفتحٍ عن إشكالية المجهول، والخوض في أحشائه⁴.

¹ _ يُنظر: بشير تاوريريت، آليات الشعرية الحداثية، ص 197.

² _ يُنظر: المصدر نفسه، ص 198.

³ _ يُنظر: المصدر نفسه، ص 199.

⁴ _ المصدر نفسه، ص 200.

بعد كلّ ما ذكرناه من ملامح الكتابة الجديدة لـ "أدونيس" حسب "بشير تاويريت" فقد تطرّق إلى أسسٍ أخرى مهمّة متعلّقة بالكتابة الجديدة وهي كالآتي:
أولا قضية الشكل:

حيث نفى "أدونيس" أن يكون الشكل صيغة كتابة، بقدر ما هو صيغة وجود، لا ينطلق الشاعر من أولانية شكلية بل ينطلق... من أولانية اللاشكل¹.

ثانيا الرؤيا:

وهي حسب "أدونيس" تجاوزٌ لكلّ المفاهيم السائدة ورفض النماذج الشعرية القديمة، والرؤيا هي جوهر الشعرية الحداثية، وهي قطبٌ مهمّ في العملية الإبداعية، وهي رؤيا حاملة بواقعٍ جديدٍ يتجاوز المألوف ويرفض التقليد، ويدعو إلى توظيف الغموض والابتعاد عن الوضوح، لأنّ الغموض يولد معه النص ولادةً جديدةً؛ أي أنه يؤدّي إلى انفتاح النص وتناوُل معانيه على معانٍ لا نهائية².

وهكذا نكون قد قدّمنا ملامح الكتابة الجديدة لمنظرها "أدونيس" حسب رأي "بشير تاويريت".

¹ _ بشير تاويريت، آليات الشعرية الحداثية، ص 201.

² _ يُنظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

خاتمة

قراءة في خاتمة الكتاب

تمثل هذه الخاتمة حوصلة نقدية للأستاذ "بشير تاويريت" عمل من خلالها على تحديد المفاهيم النظرية لمفاهيم قضايا الحادثة الشعرية عند "أدونيس"، حيث توصلنا إلى نتائج عديدة عملنا على تلخيصها في الفقرات الآتية:

يُقر "بشير تاويريت" بأن "أدونيس" من الأوائل الذين اهتموا بالحادثة الشعرية وعملوا على مطاربتها منذ مرحلة الخمسينيات، وأقر بأنها حقيقة لا نهائية، وهي حقيقة هاربة تمتلك مناعة كبيرة في الهروب إلى الأمام، وهذا ما يُفسر لا محدودية الكون الشعري، ولا نهائية دلالاته، وهي حقيقة غامضة؛ لأنها مشحونة بفيض معرفي وجمالي ونفسي وسياسي، وقائمة على منطق الدهشة أو الفجائية لما تطرحه من رؤيا وأحلام.

والحقيقة الشعرية في تصور "بشير تاويريت" لا ترتبط بحاضر ولا ماضٍ، فزمنها هو لحظة احتضار، وتشرب اتجاه المستقبل، واللغة الشعرية هي لغة البوح عن أسرار العالم وألغازه الميتة، وموسيقاه هي موسيقى صاخبة تُحدثنا عن أوجاع وإيقاع العالم المعاصر.

وقد انطلق "أدونيس" في حديثه عن استراتيجية الحقيقة الشعرية حسب رؤية الأستاذ "بشير تاويريت" من نقده للنقد المدرسي، ورفضه للشعرية التقليدية المتمسكة بالثبات والمبتعدة عن المتحول، كما أعاد "أدونيس" النظر في جملة من المفاهيم النقدية ومن أهمها:

قضية (الشكل والمضمون)، فقد انتقد "أدونيس" هذه الثنائية، ولاسيما قضية الفصل بين قطبيها مؤكداً على وحدة هذه الثنائية.

ويشير الأستاذ "بشير تاويريت" إلى مكوّن ثالثٍ للعمل الأدبي هو الرؤيا الشعرية التي وضع لها "أدونيس" مجموعةً من الملامح والضوابط يأتي في مقدّمتها الكشفُ والتجاوز والنبوءة والرفض والنفي وهذه الملامح والمحدّدات متصلةٌ بالواقع الآخر أو الواقع الغيبي، وهذا ما يُلغي فكرة التشبّث بالواقع المرئي؛ لأنها نظريةٌ حالمة بواقعٍ شعري آخر هو أجملُ من الواقع المادي المحسوس.

كما دعا "أدونيس" إلى شحن القصيدة الشعرية بطاقة كشفية تكشف عن عالم جديد، تتحد فيه الذاتُ بواقعها، فتذوّبُ الذاتُ في العالم، فيتحوّل ذلك العالم إلى الشعر، ودعت النظرية الأدونيسية أيضاً إلى تجاوز العصر والواقع والتاريخ وكلّ الاشكال الفنية التقليدية، وهذا التجاوز لا يعني التملّص من التاريخ، وإنّما الاندماج فيه، كما سعت الحقيقة الشعرية إلى غرس عنصر النبوءة في الشعر ليتحوّل الشاعر بذلك إلى ساحر الحروف، وقد رفضت النظرية الواقع واثارت عليه، بهدف خلق واقعٍ جديدٍ ومغاير، وعلى ضوء الأفكار تأسست الرؤيا الشعرية عند "أدونيس" من منظور الأستاذ "بشير تاويريت"، وهي رؤيا تقحمُ السائد وتهاجم التخلّف، فهي رؤيا ثائرة ومتمردة باحثة عن المعلوم في المجهول.

إنّ المفاهيم واللامح التي قامت عليها الحقيقة الشعرية في طابعها الأدونيسي قد شهدت تحلياتها الأولى في تراثا الشعري القديم؛ في كتابات الشعراء النقاد أمثال: "أبي تمام" و"أبي العتاهية"، وفي كتابات النقاد المحترفين أمثال: عبد القاهر الجرجاني وغيرهم، كما ارتوت من نبض الحقيقة الشعرية في كتابات الشعراء النقاد الرمزيين والسرياليين أمثال: "بودلير" و"رامبو" و"مالارمي"، ومن دون أن ننسى فضل أطروحات "توماس إليوت" في الحقيقة الشعرية، التي استفاد منها أيّما استفادة.

والحقيقة الشعرية عند "أدونيس" ارتوت من محيط ثقافي ومعرفي متميّز، فقد غذاها بروحه النقدية الخاصة، لأنه ثمة فرقٌ جوهريٌّ في المفاهيم بين آراء النقاد المحترفين و"أدونيس" حول الحقيقة الشعرية، فالمناهج الاحترافية مجّدت سلطة العقل

في انطلاقها من قطب الداخل في حين "أدونيس" مجّد سلطة الذات في انطلاقه من قطب الخارج.

وهناك مفاهيم مشتركة بين النظرية البنيوية والنظرية الأدونيسية، ويتّضح ذلك في إعطاء الأهمية لعلامات النص بوصفها كتلة صماء تنتظر قارئاً يسعى إلى تفجيرها لتوليد لا نهائية المدلولات، فالبنوية والسميائية والتفكيكية كلها مناهج نقدية احترافية كرّست سلطة النسيج النصّي والمتمثّل في جملة من العلاقات الانزياحية وهو شيء كرّسته النظرية الأدونيسية أيضاً، ومن المفاهيم النقدية المشتركة نجد فكرة التأكيد على الشكل الشعري بين الشكلايين الروس والنظرية الأدونيسية، التي منحت أولوية خاصة؛ لأنها ركّزت على طريقة التعبير لا التعبير الشعري، ف"أدونيس" أعطى الأولوية لسلطة الشكل وأسقط المضمون أو المحتوى، وهذا جوهر ما دعت إليه المناهج الاحترافية.

كما نلمح تقاطعا كبيرا بين البنيوية الشكلانية والنظرية الأدونيسية في الثورة والانحراف والدهشة والتوكيد على الإيقاع والانزياح، هذا الأخير هو أهم خاصية قامت عليها الأسلوبية وبنّت عليها منطق اللغة الشعرية في النظرية الأدونيسية، أيضا الأسلوبية تهتم بطريقة عرض الكاتب، وهو جوهر ما دعت إليه الأدونيسية في اهتمامها بطريقة التعبير.

والسميائية هي علم الإحياءات، والنظرية الأدونيسية أطلقت العنان للألفاظ كي تبوح بما تزخر به من إحياءات يتيحها لها فارس الكلمات الذي ينتشل الكلمات من البحر الذي غرقت فيه، فيخيّطها في ثوب جديد مرصّع بالانزياحات الملّعة بإحياءات عديدة.

والعلاقة بين الدالّ والمدلول اعتبارية في النظرية السميائية، الفكرة نفسها عند "أدونيس" اعتبارية العلاقة بين الألفاظ ومدلولاتها، والتفكيكية قامت على فكرة موت

المؤلف، والإعلاء من سلطة القارئ والاختلاف وانفتاح النص وتنازل معانيه، والتدمير والخلخلة ونبذ المنطق والإعلاء من سلطة الذات في الانطلاق من قطب الخارج، فإنّ النظرية الأدونيسية قد اشبعت هذه المقولات بحثاً، وأخرجتها في ثوبٍ جديدٍ مشحونٍ بهواجس التجربة والإحساس الفني الرفيع.

كما تطرّق النقادُ المحترفون إلى القارئ ومبدأ تعدّد القراءات، الشيء نفسه في النظرية الأدونيسية التي أعطت السلطة للقارئ وإطلاق عنانه لتعدد القراءات.

هذه الفواصل والمبادئ المشتركة بين النقد الاحترافي والنظرية الأدونيسية لا تلغي فكرة الجمع والموازنة بينهما، فكلّ ذلك هو حديثٌ عن الحقيقة الشعرية وقوانينها الجمالية، إلا أنها نزعةٌ مجردةٌ وبعيدةٌ عن عالم التجربة الكتابية الإبداعية، وحسها الفني الفياض المتطلّع إلى غدٍ شعريٍّ متألقٍ.

وقد اتخذت النظرية الأدونيسية من الحداثة الشعرية إطاراً معرفياً لها، فتحوّلت بذلك الحقيقة الشعرية إلى حقيقة بحثٍ مستمرٍ عن الحداثة الهاربة والعابرة وفي تأسيسه لهذا العالم اعتمد على مجموعةٍ من الفلسفات والمذاهب الأدبية كالفلسفة الظواهرية والفلسفة الوجودية والماركسية والرمزية والسريالية والصوفية، من أبرزهم شارل بودلير، وهوسرل ونييتشه وماركس وهيدغر وإيلوار وسان جان بيرس، هؤلاء الذين أثروا في تشكيل النظرية الأدونيسية.

والمناهجُ الاحترافية تستمدُّ عطائها النظري من التأمّلات النظرية للشعراء النقاد سواءً كانوا عرباً أم أجانب في تأسيسهم لنظرية شعرية متماسكة، والنظرية الأدونيسية تمثّلُ أنموذجاً جاداً لمختلف تلك التأمّلات، فلا بدّ لنقدنا التحليلي أن يستثمر تلك المقولات النظرية ليعيد بموجبها أسباب تلك المناهج الاحترافية وما تعانيه من جمودٍ وقصور بسبب ضيق أسسها النظرية وبعدها عن المواطن الجمالية، فمرحى لمناهج نقدية احترافية جديدة تقوم على ذلك الإرث النظري الذي خلفه الشعراء النقاد الغربيون

(بودلير، رامبو ، مالارميه...) والشعراء النقاد العرب (نازك الملائكة، البياتي، صلاح عبد الصبور، خليل حاوي، و"أدونيس").

والنظرية الأدونيسية هي أنموذج حي في تفعيل حركتنا النقدية الحديثة. هذه هي النتائج التي توصل إليها الأستاذ "بشير تاويريت" في اشتغاله على آليات الشعرية الحديثة عند "أدونيس"، حيث عمل ناقدنا على جمع شتات تلك الآراء النظرية في كتابات "أدونيس"، وعمل على صياغتها وتوصيفها توصيفا نقديا جادا، فرّق من خلاله بين الشعرية والرؤيا الشعرية، حيث أصبح لمكوّن الشعرية محدّداته الواضحة كما أصبح لمكوّن الرؤيا الشعرية معالمه وضوابطه البيّنة، وقد ناقش ناقدنا مختلف العناصر التي قام عليها كلّ مكوّن، مشيرا في الوقت نفسه إلى مرجعيات هذه العناصر في ثقافتنا التراثية وفي الثقافة التراثية الغربية.

وقد توصل ناقدنا إلى ضبط مفاهيم هذه المكوّنات جميعا، كاشفا في الوقت نفسه عن علاقة خفية بين النظرية الأدونيسية والمناهج النقدية الاحترافية، ويمثّل ذلك أحد الكشوفات الجديدة التي تمثّل فتحا جديدا في النظر إلى علاقة النظرية الشعرية بأفق النقد الاحترافي البنيوي والسيمائي والأسلوبي والتفكيكي، وهو ملحظٌ أهملته و لم تلتفت إليه الابحاث النقدية المعاصرة في مجال الشعرية والرؤيا الشعرية.

تلكّم هي النتائج المتوصل إليها من خلال بحثنا في كتاب "آليات الشعرية الحديثة عند "أدونيس" للأستاذ "بشير تاويريت" وتبقى هذه النتائج محفوفةً بكثيرٍ من النقائص، بل تبقى عرضةً للنقد والجدال، ولا ندّعي لبحثنا الكمال، لأنّ الكمال حلم في هجعة النقصان.

ملحق

السيرة الذاتية الأدبية والعلمية للأستاذ الدكتور بشير تاويريريت 2025



الاسم واللقب: بشير تاويريريت
الوظيفة: أستاذ التعليم العالي، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة.

الشهادة: دكتوراه العلوم

العنوان الشخصي: حي الأهل قطعة رقم 13 العالية بسكرة.

الهاتف: 0655957431

العنوان الإلكتروني: bachir.taouririt@univ-biskra.dz

عنوان العمل: قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص.ب: 35 ق، بسكرة.

اللغات: لغة الكتابة: عربية

لغة القراءة: عربية، فرنسية

لغة المحادثة: عربية

1: الباحث في سطور:

هو بشير تاويريريت من مواليد 1970/06/08 بقرية الدرمون كيمل ولاية باتنة، ابن المجاهد احمد تاويريريت والصالفة سعداوي، تلقى تعلمه الأول على يد والده بمدرسة مصطفى مسعودي بمدينة سيدي عقبة ومدرسة بونخال احمد بمسقط رأسه قرية الدرمون، تحصل فيها على شهادة التعليم الابتدائي في شهر جوان 1982. زاول دراسته بمؤسسة الشيخ مولود الزريبي بزرية الوادي تحصل فيها على شهادة الأهلية في شهر جوان 1986. انتقل إلى متقنة السايب بولرباح بمدينة سيدي عقبة في شعبة الهندسة المدنية إلى غاية الخامس من شهر جانفي سنة 1989 وهو التاريخ الذي أصيب فيه بداء العمى. وبعد سنة كاملة قضاها في مستشفيات باريس، عاد إلى أرض الوطن، حيث زاول دراسته في شعبة الآداب بثانوية الدكتور سعدان بسكرة، تحصل فيها على شهادة البكالوريا في شهر جوان 1991 بدرجة قريب من الجيد. التحق بمعهد الآداب واللغة العربية جامعة باتنة تحصل فيه على شهادة ليسانس في شهر جوان 1995، محتلا بذلك الرتبة الأولى على مستوى الدفعة. شارك في مسابقتي ماجستير بجامعة قسنطينة وعنابة، فتمكن من النجاح فيهما، التحق بجامعة منتوري قسنطينة أين تحصل على شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث بتاريخ 29 جوان 1999 بإشراف المرحوم الأستاذ الدكتور الأخضر عيكوس. سجل موضوع الدكتوراه بجامعة الأمير عبد القادر قسنطينة بإشراف الأستاذ القدير الأستاذ الدكتور عبد الله حمادي خريج جامعة مادريد، في شهر أكتوبر سنة 1999. تحصل على شهادة الدكتوراه بتاريخ 2005/07/07. وتحصل على رتبة أستاذ التعليم العالي (بروفيسور) بتاريخ 2010/12/23. وللباحث مقالات عديدة منشورة في دوريات وطنية ودولية وله ما يزيد عن عشرة كتب منشورة في دور نشر وطنية ودولية.

2: الشهادات:

الشهادة	الموضوع	الجامعة	السنة
الليسانس	جدلية الحزن والألم في شعر نازك الملائكة	قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العقيد الحاج الأخضر باتنة	15 جوان 1995
الماجستير	مدارات التنظير النقدي عند أدونيس	قسم اللغة والأدب العربي، جامعة منتوري قسنطينة	29 جوان 1999
الدكتوراه	الحقيقة الشعرية بين النقد الاحترافي والنظرية الأدونيسية، موازنة في الأصول والمفاهيم	قسم اللغة العربية والدراسات القرآنية، جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة	07 جويلية 2005
شهادة التأهيل الجامعي		قسم الأدب العربي جامعة محمد خيضر بسكرة	31 ماي 2006
الترقية إلى رتبة أستاذ		وزارة التعليم العالي	2010/12/23

3: النشاط التربوي (التعليمي) والبيداغوجي:

أ: التدريس:

- أستاذ مستخلف بقسم اللغة الانجليزية (جامعة منتوري قسنطينة)، 13 أكتوبر 1998 - 15 جوان 1999.
- أستاذ مستخلف بقسم الأدب العربي (جامعة محمد خيضر بسكرة)، 01 أكتوبر 1999 - 30 جوان 2000.
- أستاذ مساعد بقسم الأدب العربي (جامعة محمد خيضر بسكرة)، 07 نوفمبر 2000 - 05 ماي 2003.
- أستاذ مساعد مكلف بالدروس بقسم الأدب العربي (جامعة محمد خيضر بسكرة)، 05 ماي 2003 - 31 ماي 2006.
- أستاذ محاضر "أ" بقسم الأدب العربي (جامعة محمد خيضر بسكرة)، من 31 ماي 2006 إلى 2010/12/22.
- أستاذ التعليم العالي بقسم الآداب واللغة العربية ابتداء من 2010/12/23 إلى يومنا هذا.

ب: العضوية في اللجان والمجالس العلمية والإدارية:

- عضو في اللجنة العلمية لقسم الأدب العربي (جامعة محمد خيضر بسكرة)، من جانفي 2003 إلى فيفري 2008.
- ممثل أساتذة قسم الآداب واللغة العربية (الأساتذة والمحاضرون قسم (أ)) في المجلس العلمي لكلية الآداب واللغات، ابتداء من جانفي 2008 إلى 14 فيفري 2010.
- ممثل أساتذة قسم الآداب واللغة العربية (الأساتذة والمحاضرون قسم (أ)) في المجلس الإداري لكلية الآداب واللغات، ابتداء من جانفي 2008 إلى 14 فيفري 2010.
- ممثل أساتذة قسم الآداب واللغة العربية (الأساتذة والمحاضرون قسم (أ)) في المجلس العلمي لكلية الآداب واللغات، ابتداء من 14 فيفري 2014 إلى نهاية سنة 2016.
- ممثل أساتذة قسم الآداب واللغة العربية (الأساتذة والمحاضرون قسم (أ)) في المجلس الإداري لكلية الآداب واللغات، ابتداء من 14 فيفري 2014 إلى نهاية سنة 2016.
- عضو في اللجنة العلمية للملتقى الدولي السادس: (السيمائية والنص والأدبي)، نوفمبر 2010.
- عضو في اللجنة العلمية للملتقى الدولي الثامن: (السيمائية والنص والأدبي، مدرسة باريس)، نوفمبر 2015.

- عضو في اللجنة العلمية للملتقى الدولي الثاني: (أزمة المنهج في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة، قسم اللغة والأدب العربي بكلية الآداب واللغات جامعة الشهيد حمّـة لخضر بالوادي)، 09-10 نوفمبر 2016.

- ممثل الأساتذة في المجلس العلمي لكلية الآداب واللغات جامعة بسكرة، إبتداء من ديسمبر 2014 إلى يومنا هذا.

- ممثل الأساتذة في المجلس الإداري لكلية الآداب واللغات جامعة بسكرة، إبتداء من ديسمبر 2014 إلى يومنا هذا.

- عضو في المجلس العلمي لكلية الآداب واللغات جامعة بسكرة، إبتداء ماي 2017 إلى يومنا هذا.

- رئيسا للجنة العلمية لقسم الآداب واللغة العربية جامعة بسكرة، إبتداء ماي 2017 إلى 04 نوفمبر 2020

- رئيسا للجنة العلمية لقسم الآداب واللغة العربية جامعة بسكرة، ابتداء من 04 نوفمبر 2020 إلى يومنا هذا

ج: العضوية في مشاريع البحث:

- عضو في فرقة بحث برئاسة الدكتور علي زغينة في مشروع: "الفضاء القسنطيني وحضوره في السردية العربية الجزائرية ما بين (1970م-2000م)"، جانفي 2005م – أكتوبر 2007م.

- رئيس فرقة بحث بعنوان: "الفضاء القسنطيني وحضوره في السردية العربية الجزائرية ما بين (1970م-2000م)"، 17 أكتوبر 2007م-30 ديسمبر 2007م. خلفا للمرحوم علي زغينة.

- رئيس فرقة بحث بعنوان: "الشعرية في الخطاب النقدي المعاصر"، إبتداء من 1 جانفي 2010.

- رئيس فرقة بحث بعنوان: " المقاربات الأسلوبية في الخطاب النقدي العربي المعاصر"، إبتداء من 1 جانفي 2014.

- رئيس مشروع P.N.R بعنوان: "الكتابات الأسلوبية في الجزائر"، خلال سنتي 2011/2012.

- عضو في مشروع بحث بعنوان: "مشروع التفكير في الكتابات النقدية العربية المعاصرة" منذ تاريخ 2018/01/01 برئاسة الدكتور إلياس مستيري.

د: المشاركة في مسابقة دكتوراه LMD:

- شاركت في صياغة أسئلة مسابقة الدخول إلى السنة الأولى ماجستير، شعبة النقد الأدبي بقسم الأدب العربي جامعة محمد خيضر بسكرة، بتاريخ 2007/10/17.

- شاركت في صياغة أسئلة مسابقة الدخول إلى السنة الأولى ماجستير، شعبة النقد الأدبي بقسم الأدب العربي- جامعة محمد خيضر بسكرة، بتاريخ 2009/10/13.

- شاركت في صياغة أسئلة مسابقة دكتوراه LMD، شعبه الأدب الحديث والمعاصر خلال سنة 2013-2014.

- شاركت في صياغة أسئلة مسابقة دكتوراه LMD، شعبه الأدب الحديث والمعاصر خلال سنة 2014-2015.

- شاركت في صياغة أسئلة مسابقة دكتوراه LMD، شعبه الأدب الحديث والمعاصر خلال سنة 2015-2016.

- شاركت في صياغة أسئلة مسابقة دكتوراه LMD، شعبه الأدب الحديث والمعاصر خلال سنة 2016-2017.

هـ: المشاركة في لجان القراءة (إنجاز الخبرات العلمية):

- المشاركة في لجان القراءة (تحكيم المقالات في الدوريات الوطنية والدولية).
- عضو خبير في مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، بجامعة بسكرة.
- عضو خبير في مجلة كلية الآداب واللغات، بجامعة بسكرة.
- عضو خبير في مجلة أبحاث ودراسات، جامعة الوادي.
- عضو خبير في مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة.
- عضو خبير في مجلة مخبر اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة.
- رئيس اللجنة العلمية لندوة بقسم الآداب واللغة العربية بعنوان القراءات الحديثة للنص القرآني نوفمبر 2024.

4: المقاييس المدرسة لطلبة التدرج والماستر:

السنة الجامعية	السنة	المقياس
1999/1998	الثانية (طلبة الانجليزية)	أدب عربي
2000/1999	الثانية	النقد الحديث والمعاصر
2001/2000	الثانية	تاريخ الأدب الحديث والمعاصر
2001/2000	الرابعة	الشعر الحديث والمعاصر
2003/2002	الرابعة	النقد الحديث والمعاصر
2003/2002	الرابعة	السيمائية
2004/2003	الرابعة	الشعر الحديث والمعاصر
2004/2003	الثانية	الشعر الحديث والمعاصر
2004/2003	الرابعة	النثر العربي الحديث
2005/2004	الرابعة	النقد الحديث والمعاصر
2005/2004	الرابعة	السيمائية
2006/2005	الرابعة	النقد الحديث والمعاصر
2007/2006	الرابعة	مدارس نقدية معاصرة
2008/2007	الرابعة	مدارس نقدية معاصرة
2009/2008	الرابعة	مدارس نقدية معاصرة
2010/2009	الرابعة	مدارس نقدية معاصرة
2011/2010	أولى ماستر	نقد معاصر - السيميائيات
2012/2011	أولى ماستر	نقد معاصر - تحليل الخطاب
2013/2012	أولى ماستر / ثانية ماستر	نقد معاصر / قضايا النقد الأدبي
2014/2013	أولى ماستر / ثانية ماستر	نقد معاصر / قضايا النقد الأدبي
2015/2014	أولى ماستر	نقد معاصر - نقد عربي حديث
2016/2015	أولى ماستر / ثانية ماستر	نقد عربي حديث - مناهج النقد الأدبي المعاصر
2017/2016	أولى ماستر / ثانية ماستر	نقد معاصر / مناهج النقد الأدبي المعاصر - المصطلح النقدي - قضايا النقد الأدبي

2018/2017	أولى ماستر / ثانية ماسر / أولى ماستر / أولى ماسر /	نقد عربي حديث أعمال موجهة/ نقد معاصر محاضرة/ مدارس نقدية معاصرة محاضرة/ مدارس نقدية معاصرة أعمال موجهة
2019/2018	ثانية ماستر أولى ماستر أولى ماستر	تفكيكات مدارس نقدية مدارس نقدية (أعمال موجهة)
2020/2019	السنة الثانية ماستر	التفكيكات (محاضرة) وأعمال موجهة
2020/2019	السنة الأولى ماستر	النقد المعاصر محاضرة
2020/2019	السنة الأولى ماستر	مدارس نقدية معاصرة محاضرة
2020/2019	السنة الأولى ماستر	نقد عربي حديث محاضرة
2021/2020	السنة الأولى ماستر	نقد معاصر محاضرة
2021/2020	السنة الثانية ماستر	التفكيكات (محاضرة وأعمال موجهة)
2021/2020	السنة الأولى ماستر	السميائيات محاضرة
2022/2021	السنة الأولى ماستر	السميائيات محاضرة
2022/2021	السنة الأولى ماستر	النقد المعاصر
2023/2022	السنة الثانية ماستر	التفكيكات محاضرة
2023/2022	السنة الثالثة ليسانس	نقد ما بعد البنيوية
2024/2023	السنة الثالثة ليسانس	نقد ما بعد البنيوية
2025/2024	السنة الثانية ماستر	التفكيكات محاضرة
2025/2024	السنة الثالثة ليسانس	نقد معاصر
2025/2024	السنة الأولى ماستر	مدارس نقدية

5: المقاييس المدرسة لطلبة الماجستير والدكتوراه:

المقياس	الشعبة	السنة الجامعية
نظرية الأدب	الأدب المغربي والأندلسي	2007/2006
الأدب الحديث والمعاصر	نقد أدبي	2008/2007
الأدب الحديث والمعاصر	نقد أدبي	2009/2008
نقد معاصر	نقد أبي	2010/2009
نقد عربي معاصر	دكتوراه LMD شعبة الأدب المعاصر	2018/2017

6: الإشراف على مذكرات الليسانس:

الرقم	عنوان المذكرة	اسم ولقب الطالب	السنة الجامعية
01	نظرية الشعرية، كتابات عباس محمود العقاد	محمد الأمين سخري	2001/2000
02	صورة المرأة في كتابات عباس محمود العقاد	إسماعيل بده زكري	2001/2000
03	نظرية الشعر عند عبد الله حمادي، يا امرأة من ورق التوت دراسة تطبيقية	صبيحة مريجة	2001/2000
04	قصيدة اللعنة والغفران لعز الدين ميهوبي	حميدة دعاس	2002/2001
05	التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، قصيدة	نوال أقطي وسعاد بن مصباح	2002/2001

		المهرولون لنزار قباني، دراسة تطبيقية	
2002/2001	فتيحة داودي	البنية الأسلوبية لقصيدة العشق والموت في الزمن الحسيني للشاعر يوسف و غليسي	06
2002/2001	أمال شمسة وعليه ساكر	نظرية الشعر الحديث عند محمد بنيس، قصيدة موسم الحضرة، دراسة تطبيقية	07
2002/2001	إسمهان سنوسي	التناص الديني في ديوان أوجاع الصفاقة في مواسم الإحصار ليوسف و غليسي	08
2002/2001	الوازنة شكال	الحداثة الشعرية في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي	09
2003/2002	سامية راجح وزعرة شابي	ملاحم وإشكالات التفكير والتلقي في التجربة النقدية المعاصرة	10
2003/2002	صورية حايك خايف	فن الكتابة الجديدة في ديوان "مفرد بصيغة الجمع" لأدونيس	11
2003/2002	خميسة براهيم	شعرية الخطاب الحداثي في ديوان "أغاني مهيار الدمشقي" لأدونيس	12
2003/2002	زبيدة البار	قصيدة متى يعلنون وفاة العرب لنزار قباني، مقاربة بنيوية	13
2004/2003	حنان دندوقة وسميرة غفالي	قصيدة "أول البوح" للشاعر عبد الله العشي، دراسة أسلوبية	14
2004/2003	آسيا تغليسيا و سعيده بكيري	مقاربة بنيوية لقصيدة أحلام الفارس القديم لصالح عبد الصبور	15
2004/2003	سارة سايحي و دلولة سبع	الشعرية عند البنيويين	16
2004/2003	خولة بن مبروك و ربيعة بن سعدي	البنية الأسلوبية لقصيدة سرقوا منا الزمان العربي لنزار قباني	17
2004/2003	نادية سعداوي وإيناس زرنوح	قصيدة سرقوا منا الزمان العربي لنزار قباني مقاربة بنيوية	18
2004/2003	حياة عبدة و سهيلة زروال	مفهوم الشعر في الخطاب النقدي المعاصر	19
2005/2004	عبلة العابد و هجيرة النّوم	بنية اللغة الشعرية في قصيدة "يا امرأة من ورق التوت" للشاعر عبد الله حمادي	20
2005/2004	كمال لفريكي و سمير تيفاني	البنية الإيقاعية في قصيدة "يا امرأة من ورق التوت" للشاعر عبد الله حمادي	21
2005/2004	سميرة غوقالي و سعيده بن عيسى و حنان دندوقة	قصيدة أول البوح لعبد الله العشي، دراسة أسلوبية	22
2006/2005	صباح دبوب و فطيمة امهمل	قصيدة الجسر لمحمود درويش، دراسة سيميائية	23
2006/2005	أحمد منسول و شائنة نايلي	قصيدة متى يعلنون وفاة العرب لنزار قباني، مقاربة سيميائية	24
2006/2005	ريمة سعدي و كريمة سالم	الحس المأساوي في شعر محمود درويش "مجموعة آخر الليل"، دراسة تطبيقية	25
2007/2006	إلياس مستاري	قصيدة المهرولون لنزار قباني، دراسة أسلوبية	26
2008/2007	مرزاقه قريشي	قصيدة وهران لعثمان لوصيف، مقاربة أسلوبية	27

2009/2008	نصيرة دندوقة و سعاد حلايفية	بنية الخطاب الشعري في ديوان عاشقة الليل لنازك الملائكة	28
2009/2008	خولة مطمر و سليمة عبيدة	حدائث اللغة الشعرية في ديوان شضايا ورماد لنازك الملائكة	29
2009/2008	وهيبة عونالي و مرابط عبيدة	سيمائية العنوان في ديوان شغف الكلام للشاعر شارف عامر	30
2009/2008	قيطاري زهية و قريرة سارة	بنية القصيدة في ديوان: "ماء الياقوت" لعبد القادر الحصني	31
2010/2009	زهرة مختاري و نصيرة هريات	البديع في الأسلوب القرآني، سورة مريم أنموذجا	32
2010/2009	بومعزة أسماء	الخصائص الأسلوبية في قصيدة "سفنونية البعث والحضور في خريطة الوطن المفقود" لعثمان لوصيف	33
2011	كلثوم براركة و شادية برغيس و نجية بوسقامة	أنماط وصور الأخطاء الشائعة في كلام المتحدثين باللغة العربية	34
2011	نبيل لنصاب و عبد الكريم قحمص	البنى الأسلوبية في قصيدة "حقائب الدموع والبكاء" لنزار قباني	35
2014	حنان دندوقة	قصيدة "كان ينقصنا حاضر" لمحمود درويش، مقاربة سيميائية	36
2014	سهيلة خالدي	البعد المأساوي في المجموعة القصصية "نوافذ موجعة" لفاكية صباحي	37
2018/2017	نور الهدى قدواري	النظرية التوليدية التحويلية عند تشومسكي	38

7: الإشراف على مذكرات الماستر:

الرقم	عنوان المذكرة	اسم ولقب الطالب	الجامعة	السنة الجامعية
01	استلهام الموروث الديني في شعر أبي إسحاق الإلبيري	سعيد العلمي	بسكرة	2012
02	سيمائية الخطاب الروائي عند رشيد بن مالك	شهرة جنين	بسكرة	2013
03	بنية القصيدة الحدائثية في ديوان "بيادر الجوع" لخليل حاوي	كتيبة راجح	بسكرة	2014
04	سيمائية الاختيار والتأليف في ديوان "ماء الياقوت" لعبد القادر الحصني	هالة دندوقة	بسكرة	2015

05	ديوان " سرير الغريبة" لمحمود درويش، دراسة سيمائية	حنان دندوقة	بسكرة	2016
06	مظاهر التشكيل الصوتي في ديوان "بساتين في حداد" لنورة بركان	مبروكة مصباح	بسكرة	2016
07	الإيقاع في ديوان "نبضات الهوى" لأحمد بزيو	أمينة حوحو	بسكرة	2016
08	سيمائية الشكل الطباعي في ديوان "أثر الفراشة" لمحمود درويش	أمينة زوليخة و براهيمي	بسكرة	2016
09	اللغة الشعرية في ديوان سميح القاسم	عبد الرزاق تفة	بسكرة	2017-2016
10	الخطاب الأدبي عند محمد عزام ومحمد مفتاح	سفيان سعداوي	بسكرة	2017-2016
11	سيمائية القصيدة في ديوان سرير الغريبة لمحمود درويش	حنان دندوقة	بسكرة	
12	المقاربات التفكيكية في كتابي الخطيئة والتكفير وتشريح النص لعبد اله محمد الغدامي، عرض ونقد	عبير مودع	بسكرة	2019-2018
13	سيمائية القصيدة في ديوان أثر الفراشة لمحمود درويش.	سارة ميري + مريم العرجاني	بسكرة	2019-2018
14	القضايا النقدية في كتاب محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر لبشير تاويريريت	فطيمة زرزوح وآية ساعد	بسكرة	2020/2019
15	الظواهر الأسلوبية في ديوان سرير الغريبة لمحمود درويش	أنسام سعداوي وأمنية النوي	بسكرة	2022-2021
15	ابستيميا النقد الثقافي وتمظهراته في واقع النقد العربي المعاصر من خلال كتابات عبد الله محمد الغدامي	جميلة عبود		2024-2023
16	النقد الكولونيالي دراسة تطبيقية في رواية الحفيدة الأمريكية للمؤلف	ندى بويعدن	بسكرة	2024-2023
17	سيمائية السرد في رواية أجراس الخوف لهشام مشبال	اكرام ماضوي	بسكرة	2024-2023
18	ملاح واشكالات الكتابة النقدية النسوية	حكيمة بن جاب الله	بسكرة	2024-2023

19	النقد الثقافي مرجعياته وتطبيقاته في الكتابات العربية المعاصرة	فدوى بغورة	بسكرة	2024-2023
20	مفاهيم وقضايا الحداثة الشعرية في كتاب "آليات الشعرية الحداثيّة عند أدونيس" الأستاذ بشير تاويريت	حليمة بن غزالة	بسكرة	2025/2024
21	الموقف الأدونيسي من النص القرآني	فتيحة رميزي	بسكرة	2025/2024

8: الإشراف على المذكرات (ما بعد التدرج):

أ- مذكرات الماجستير:

الرقم	عنوان المذكرة	اسم ولقب الطالب(ة)	تاريخ المناقشة
01	توظيف الفنون في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي	نسيمة كريب	2008/05/19
02	الشعرية في ديوان "مفرد بصيغة الجمع" لأدونيس	حسناء بروش	2009/01/13
03	البنية الأسلوبية لقصيدة "منار الدين وعروته" لابن هاني	عبد الحميد معيفي	2009/06/22
04	البنيات الأسلوبية في ديوان "الموت في الحياة" لعبد الوهاب البيّاتي	إلياس مستاري	2010/02/23
05	التناص في شعر "ابن درّاج القسطلّي"	خليفة عبد الجبار	2011/07/03
06	الموسيقى نصية في رواية "الخبز الحافي" لشكري عياد	نعيم بن أحمد	2011/07/04
07	شعرية الخطاب الحداثي في ديوان "بلقيس وقصائد لمياه الأحزان" لعبد العزيز المقالح	خولة بن مبروك	2011/12/01
08	الخطاب النقدي في كتاب: الوساطة بين المتنبي وخصومه للفاضلي بن عبد العزيز الجرجاني	شهيرة برياري	2012/01/17
09	انتقام الشنفرى لسميح القاسم في ضوء نظرية القراءة	الأزهر محمودي	2012/06/20
10	التجربة النقدية عند محمد مصايف	جميلة آقطي	2013/04/21
11	بنية القصيدة في ديوان "تاريخنا يتمزق في جسد امرأة" لعلي أحمد سعيد (لأدونيس)	خميسة براهيممي	منقطعة

ب- الإشراف على رسائل الدكتوراه:

الرقم	عنوان المذكرة	الطالب(ة)	الجامعة	تاريخ أول تسجيل	تاريخ المناقشة
01	شعر نازك الملائكة بين التراث والحداثة	سامية أجقو	بسكرة	2008/2007	2012/11/28

02	ديوان "تاريخنا يتمزق في جسد امرأة لأدونيس"، دراسة سيميائية.	عبد القادر عزوز	باتنة	2008/2007	
03	أسلوبية القصيدة في شعر التفعيلة لمصطفى الغماري	الشريف طرطاق	باتنة	2010/2009	2016/06/05
04	تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية في فترة ما بين: 1995م-2005م. دراسة موضوعاتية فنية	مليكة ضاوي	باتنة	2010/2009	2016/05/03
05	حداثة القصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي	إلياس مستاري	باتنة	2010/2009	2014/06/23
06	شعرية المتخيل عند أدونيس ومحمد بنيس	حسنة بروش	باتنة	2010/2009	
07	النقد التطبيقي في القرنين الرابع والخامس للهجرة، بحث في المنهج	شهيرة برباري	بسكرة	2013/2012	2020/10/08
08	التجريب في الشعر الجزائري المعاصر	خولة بن مبروك	بسكرة	2013/2012	2019/02/07
09	الشعرية في ديوان خليل حاوي	الزهرة ساعد	بسكرة	2013/2012	
10	الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر	فاطمة الزهراء حمديس	بسكرة	2014/2013	
11	شرح قصيدة "بانة سعاد" لأبي محمد جمال الدين عبد الله ابن هشام الأنصاري 708-761 هـ تحقيق ودراسة	حسين بورمل	بسكرة	2014/2013	2018/03/13
12	نظرية تلقي الرواية في النقد الجزائري، بين التأصيل والإجراء عبد المالك مرتاض أنموذجا	هشام العايب	بسكرة	2015/2014	2020/10/07
13	الكتابة ما بعد الحداثية في شعر أدونيس	حياة حجاز	بسكرة	2018/2017	
14	جماليات المكان في الخطاب القرآني، دراسة في الانساق الثقافية والمعرفية	فيصل بلحاج	بسكرة	2021/2020	ماي 2025

9: المناقشات:

أ: مناقشة مذكرات الماستر:

الرقم	عنوان المذكرة	اسم ولقب الطالب	الجامعة	السنة الجامعية
01	النزعة الرومنسية في الشعر الجزائري الحديث قبل الاستقلال "رمضان حمود" و "مبارك جلواح" النموذجين	فاطمة زيناوي	بسكرة	2012
02	صراع المركز والهامش في ديوان "بكاينة أخيرة" لخالد الجبر	سهام شيتير	بسكرة	2013
03	شعرية العنونة في ديوان "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار" ليوسف وغيلسي	منصورة بن سديرة	بسكرة	2013
04	الممارسات السيميائية في رواية "حومة الطليان" لأحمد حمدي	عبلة طرشي	بسكرة	2013
05	المشكلة والاختلاف في تصور عبد الله الغدامي من خلال كتابه "النقد الثقافي"	حنان الطيب	بسكرة	2013
06	التجريب في مسرحية "الأقوال" لعبد القادر علولة	صديقة صالح	بسكرة	2013
07	المسار السردى للشخصيات في المجموعة القصصية "بيت سيء السمعة" لنجيب محفوظ	مازية حاج علي	بسكرة	2013
08	حركة الزمان وجمالية المكان في رواية "ارحل يا ..." لرايح بوكريش	فيروز بالراشد	بسكرة	2013
09	العجائبية في قصص الأطفال "آليس في بلاد العجائب" للويس كارول أنموذجا	عيشة زيان	بسكرة	2014
10	البناء الفني لقصيدة الطفل في الشعر العربي المعاصر، نماذج مختارة من ديوان أحمد سحنون	ظريفة مقراني	بسكرة	2014
11	شعرية التأطير في رواية "عباد الشمس" لسحر خليفة	ريمة قنفود	بسكرة	2014
12	الشخصية اليهودية في أدب عصر النهضة تاجر البندقية أنموذجا	سناء حجازي	بسكرة	2014
13	النص الشعري بين الشعر التقليدي والشعر الحر مقارنة	نسيمة عديسة	بسكرة	2015

			في ديوان (في القدس) لتميم البرغوثي	
14	التداخل النصي في الرواية ، وقائع ما جرى للمرأة القبقاب الذهبي لإبراهيم درغوثي	سعاد مسعي	بسكرة	2015
15	الرمز ودلالته في المجموعة القصصية أحلام العسافير لعبد الله لالي	نادية عيساوي	بسكرة	2015
16	استدعاء الشخصيات التراثية في شعر حسين زيدان دراسة لنماذج مختارة	دباخ سعيدة	بسكرة	2015
17	بنية الشخصية في رواية "قليل من العيب يكفي" لزهرة ديك	حفيظة سوالي	بسكرة	2015
18	الأسطورة في رواية "كلاب جلجامش" لشاكر نوري، دراسة في الدلالات والجماليات	مريم صوطي	بسكرة	2015
19	صورة البطل في رواية "سادة المصير" لسفيان زدادقة	منى بركاتي	بسكرة	2016
20	الرؤية السردية في رواية "دمية النار" لبشير مفتي	حدة بعداش	بسكرة	2016
21	شعر عبد الرحمن الديسي دراسة فنية موضوعية	نور الهدى سعدي	بسكرة	2016
22	الأنماط اللغوية ودورها في النشاط السياحي، وكالات بسكرة أنموذجا	محمد بن عيسى	بسكرة	2016
23	أثر المطالعة الموجهة في تحقيق الكفاءة التواصلية لدى المتعلم في الطور المتوسط - السنة الثالثة أنموذجا	هاجر عدونة	بسكرة	2016
24	عمر البرناوي أدبيا دراسة موضوعاتية فنية	وهيبة مشكوري	بسكرة	2016
25	الخطاب الأدبي في كتاب تحليل الخطاب و استراتيجيات التناسل لمحمد مفتاح	سفيان سعداوي	بسكرة	2016
26	الأنماط اللغوية ودورها في النشاط السياحي بوكالات بسكرة	محمد بن عيسى	بسكرة	2016
27	المحكي البوليسي في رواية الاختفاء الغامض لنبيل فاروق	مسعود محجوب	بسكرة	2016

28	سيمائية الشعر الرمزي في إنتاج سينما توغرافي ياباني	مليكة توغين	بسكرة	2016
29	توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري	زريدي سميرة	بسكرة	2016
30	سيمياء الفضاء الطباعي في المجموعة الشعرية فاصلة لعبد الكريم قادري	آمال ترغيني	بسكرة	2016
31	عبد الرحمان الديسي دراسة فنية وموضوعاتية	سعيد نور الهدى	بسكرة	2016
32	البنية السردية في رواية دمية النار لبشير مفتي	حدة بعداش	بسكرة	2016
33	الرمز في الشعر أبي حيان الأندلسي	إكرام جالطة	بسكرة	2017
34	سيمياء الشخصية في رواية غرفة الذكريات لبشير مفتي	آمال خضار	بسكرة	2017
35	شعرية اللغة وقصيدة النثر لفاروق جويده	مريم خرخرة	بسكرة	2017
36	العتبات النصية في ديوان النبوءات لأيمن العتوم	زينب مسلم	بسكرة	2017
37	جماليات الأسلوب في ديوان سياف الزهور لمحمد المغوط	نجوى دخية	بسكرة	2018
38	المشروع النقدي القصة القصيرة جدا عند جميل الحمداوي	ريان بن باطة	بسكرة	2018
39	رؤية العالم الجاليسنية في مسرحية قنيدر	سارة غضبان	بسكرة	2018
40	التراث والتجديد في كتاب العشرية العربية لأدونيس	حمزة قيدادو	بسكرة	2018
41	البناء الفني في شعر الصعاليك دراسة في الاختلاف والإنتلاف	إيمان بسيكري	بسكرة	2018
42	الرؤيا الشعرية للمنهج النقدي في كتاب الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية لبشير تاويريريت	غلاسة فارس	بسكرة	2018
43	البنية الإيقاعية في ديوان ابن هاني الأندلسي	عبلة سلامي	بسكرة	2018
44	القضايا النقدية عند رمضان حمود	لطفي رحمون، خالد رزقي	بسكرة	2020
45	النقد في كتاب "تحت راية القرآن" لمصطفى صادق الرافعي	قط السعيد، عز الدين عزوز	بسكرة	2020

46	جماليات المفارقة اللفظية في ديوان دمنة النمر لراشد عيسى	زطيطو مباركة، غربية ماجدة	بسكرة	2020
47	طرق الشرح المعجمي في لسان العرب والصحاح دراسة موازنة	فاطمة الزهراء روبي	بسكرة	2020
47	مناقشة 20 مذكرة ماستر		بسكرة	من سنة 2021 إلى 2024

ب : مناقشة مذكرات الماجستير:

الرقم	عنوان المذكرة	اسم ولقب الطالب	الجامعة	تاريخ المناقشة
01	تحليل الخطاب في روايات عز الدين جلاوي	ثريه برجوح	بسكرة	2006/12/03
02	البديعيات، مضمونها ونظامها البلاغي، بديعية ابن خلوفاً أنموذجاً	نورة بن سعد الله	باتنة	2008/07/01
03	سيمائية العنوان في ديوان "سنابل النيل" لهدى ميقاتي	رضا عامر	بسكرة	2008/01/05
04	جماليات القصيدة الصوفية في الأدب الجزائري القديم: نونية الششتري أنموذجاً	جميلة قرين	بسكرة	2008/03/01
05	الملاح السيمائية في القصة الموجهة إلى الطفل في الجزائر، قصص الحيوان لمحمد ناصر أنموذجاً	حاتم كعب	بسكرة	2008/05/18
06	جماليات القصيدة الغزلية في شعر عبد الله بن الحداد	نسمة قط	بسكرة	2009/02/25
07	جماليات المديح في شعر الأعمى التّطيلي	زينب خضراوي	بسكرة	2009/03/07
08	الحس المأساوي في شعر أبي الحسن علي الحصري القيرواني	رضوان جنيدي	بسكرة	2009/06/23
09	مفهوم الشعر في بيانات الشعراء العرب المعاصرين	جميلة سيش	باتنة	2009/10/06
10	تيار الوعي في رواية: "على تخوم البرزخ" للكاتب محسن بن هنية	سلمية خليل	بسكرة	2009/10/19
11	الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب	محمد سعدون	بسكرة	2010/02/15
12	المقاربة السيميائية في تحليل الخطاب القرآني عند أحمد أركون، سورة الفاتحة أنموذجاً	هشام مداقين	مسيلة	جوان 2010
13	بنية الخطاب القصصي في "الأشعة السبعة" لعبد الحميد بن هدوقة	فاطمة الزهراء حفري	بسكرة	2011/07/04
14	القضايا النقدية في كتاب عبد الكريم النهشلي	أنيسة بن جاب الله	بسكرة	2010/07/06
15	الأبعاد العلمية في النقد الأدبي العربي المعاصر	عشور تومة	بسكرة	2010/07/14

2011/07/12	بسكرة	عبد الباقي بن الذيب	الشعر الجزائري المعاصر بين التراث والحداثة، الشاعر عثمان لوصيف أنموذجا	16
2011/11/02	بسكرة	عبد الخالق بوراس	خصائص الأسلوب في ديوان "كتاب الأحوال" لعبد الحميد شكيل	17
2011/11/14	بانتة	الود الود	البنية الإيقاعية في شعر الأمير أبي الربيع سليمان بن عبد الله الموحد	18
2012/06/25	بسكرة	شريف نجيب حساني	"رسالة الغفران" للمعري، قراءة تأويلية	19
2014	بانتة	عبد الوهاب تيايية	توظيف التراث في مسرح سعد الله ونوس	20
2015/11/24	بسكرة	سالمي محمد	جدلية الفني والتاريخي في رواية "كتاب الأمير" مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج	21
2015	بانتة	الصادق طراد	تشظي الدلالة من العنوان إلى النص في الشعر الجزائري المعاصر من 1990 إلى 2010.	22

ج: مناقشة رسائل دكتوراه العلوم ودكتوراه نظام LMD:

الرقم	عنوان الأطروحة	اسم ولقب الطالب	الجامعة	تاريخ المناقشة
01	مقصورة حازم القرطاجني ومضمونها ونظامها البلاغي	حورية رواق	بانتة	جوان 2010
02	الغرب في الرواية العربية الحديثة	جمال مباركي	بانتة	2010/01/28
03	خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي	حكيم سبيعي	بسكرة	2012/06/24
04	الخطاب الصوفي، إشكالاته التواصلية، الطريقة التجانية أنموذجا	عمارة الساسي	بسكرة	2015/05/20
05	تداخل الأجناس في الشعر الجزائري المعاصر، جمالياته الفنية وأبعاده الدلالية.	محمد عروس	بسكرة	2015/03/09
06	إنتاجية الخطاب الروائي عند واسيني الأعرج مقاربة في التلقي وسيمياء التأويل	سامي الوافي	بسكرة	2016/01/18
07	تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية المعاصرة 1995-2005، دراسة موضوعية فنية	مليلة ضاوي	بانتة	2016/03/03
08	جماليات التلقي، دراسة تطبيقية في شعر بدر شاكر السياب	محمد سعدون	بانتة	2016/03/03

09	تجربة الوعي التراثي في الشعر الجزائري المعاصر	آسيا تغليسية	بانة	2016/07/13
10	الكتابة ما بعد الحداثية في الشعر العربي المعاصر	جميلة شيش		مارس 2016
11	التناص في شعر مصطفى الغماري	حياة مستاري	بانة	2016/12/15
12	الشعر الصوفي في زمن العولمة	نجلاء البوج	بانة	ماي 2017
13	دلالات المكان في روايات عز الدين جلاوي	كمال رويدي	بانة	ماي 2017
14	المركز والهامش في أدب عيسى لحيلج	دليلة الباح	بسكرة	2017
15	الغموض في شعر عبد الحميد شكيل	عبد الخالق بوراس	بسكرة	جوان 2017
16	الحداثة السردية في الرواية الجزائرية، نقد المرجعيات	خليل سليمة	بسكرة	جوان 2017
17	الهوية وسرد الآخر في روايات غسان كنفاني	مازية الحاج علي	بسكرة	جويلية 2017
18	المفارقة في روايات عز الدين جلاوي	الشريف عبيدي	بسكرة	سبتمبر 2017
19	تفاعل الكتابة الأسطورية والصوفية في الرواية المغاربية	نوال مدوري	بسكرة	2018/03/21
20	النقد الأدبي ورهانات ما بعد الحداثة	صلاح ياسين	بسكرة	أفريل 2018
21	البعد الإيديولوجي في روايات عبد الحميد بن هدوقة	فطيمة الزهرة حفري	بسكرة	2018
22	تجليات الحداثة في الشعر الجزائري المعاصر.	خديجة كروش	بانة	2019/02/25
23	القصيدة خارج الوزن، إشكالاتها النظرية وتشكيلاتها الفنية، دراسة في الشعر الجزائري المعاصر.	نسرین دهيلي	بسكرة	2019/04/11
24	دلالات الزمان والمكان في رسائل ابن شهيد الأندلسي، رسالة التريب والتدوير أنموذجا	باسين عباسية	بانة	2020/07/06
25	الفلسفة التفكيكية في النقد العربي المعاصر دراسة في المرجع والتطبيقات	حنان دندوقة	بانة	مارس 2021
26	بناء الأسلوب في ديوان البرعي اليماني	سليم بن بوزيان	بسكرة	مارس 2021
27	الديمومة الزمنية في روايات محمد مفلح	مسعودة جاطة	بسكرة	ماي 2023
28	مظاهر العولمة الثقافية في أعمال وسيني الأعرج الروائية	صورية لعور	بسكرة	نوفمبر 2023

29	التشكيل الفني في ديوان ابن مرج الكحل الأندلسي	أحمد وناسي	بسكرة	جوان 2024
----	---	------------	-------	-----------

10: المشاركة في تقييم ومناقشة ملفات التأهيل الجامعي:

الرقم	اسم ولقب الباحث	مؤسسة الباحث	الصفة	السنة
01	خير الدين دعيش	جامعة سطيف	مناقشا	2010/04/26
02	محمد الأمين بحري	جامعة بسكرة	مقررا	2011/01/11
03	نزيهة زاغر	جامعة بسكرة	مقررا	2011/07/11
04	سليم بنة	جامعة بسكرة	مناقشا	2012/02/28
05	فوزية دندوقة	جامعة بسكرة	مقررا	2012
06	الأمين ملاوي	جامعة بسكرة	مقررا	2013/04/9
07	بشير مناعي	جامعة باتنة	مقررا	2013
08	نصيرة زوزو	جامعة بسكرة	مقررا	2015/05/14
09	مختار ملاس	جامعة سطيف	مناقشا	2015
11	كمال بولعسل	جامعة بسكرة	مقررا	2016/01/1
12	علي بخوش	جامعة بسكرة	مناقشا	2016/01/20
12	عبد الرزاق بن دحمان	جامعة بسكرة	مناقشا	2016/06/25
13	حبيبة مسعودي	جامعة جيجل	مناقشا	2016/04/28
14	سهيلة بوسيسي	جامعة جيجل	مناقشا	2016
15	نوال آقطي	جامعة بسكرة	مقررا	2016
16	سعاد طويل	جامعة بسكرة	رئيسا	جوان 2017
17	أمال منصور	جامعة بسكرة	مناقشا	2017
18	هنية جوادي	جامعة بسكرة	رئيسا	جوان 2017
19	رحيم عبد القادر	جامعة بسكرة	مناقشا	2018/02/16
20	بوجمعة بوحفص	جامعة تبسة	مقررا	مارس 2018

11: المقالات المنشورة في الدوريات الوطنية:

- (1) أبجديات في فهم النقد السيميائي، (مجلة خاصة بالملتقى الوطني الثاني لقسم الأدب العربي جامعة محمد خيضر بسكرة)، أبريل 2002م.
- (2) أشكال وأصول مقولة التجاوز عند أدونيس، (مجلة النص والناص، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل)، ديسمبر 2004م.

- 3) سيميائية العنوان واستراتيجية المفارقة في قصيدة المهرولون لنزار قباني، (مجلة خاصة بالملتقى الوطني الثالث السيميائي والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة)، أبريل 2005م.
- 4) سيميائية العلامة في قصيدة المهرولون لنزار قباني، (مجلة الأثر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة)، ماي 2005.
- 5) النبوءة وثنائية الحلم والجنون عند أدونيس، (الجمعية الجاهظية الثقافية، الجزائر)، مارس 2006م.
- 6) رواج البنيوية في كتابات النقاد العرب والمعاصرين، (مجلة الأثر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة)، ماي 2006.
- 7) تأثيرات المنهج الأدوني في "الثابت والمتحول على الشعر والدين"، (كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر - قسنطينة)، نوفمبر 2006.
- 8) نظرية الشعر في كتابات الأستاذ الدكتور عبد الله حمادي، (مجلة النص والناص، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل)، مارس 2007م.
- 9) إشكالات الأسلوبية في التجربة النقدية المعاصرة، (مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة بسكرة)، جوان 2007م.
- 10) إشكالات البنيوية في كتابات النقاد الغربيين، (مجلة بحوث ودراسات، المركز الجامعي وادي سوف)، جويلية 2007.
- 11) ملامح وأصول مقولة الكشف عند أدونيس، (مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة)، ديسمبر 2007م.
- 12) التحليل الأسلوبي للنص الشعري: مستوياته وآلياته، (مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة)، جوان 2009.
- 13) مستويات ومواصفات القراءة في الخطاب النقدي الأدبي المعاصر (بالاشتراك مع د: سامية راجح)، (مجلة كلية الآداب واللغات، ع 6/4، جامعة بسكرة)، جانفي 2014.
- 14) مفهوم الحداثة وتجلياتها في الشعر العربي القديم، (بالاشتراك مع د: إلياس مستاري)، مجلة علوم اللغة العربية، جامعة الوادي، العدد 12، سبتمبر 2017.
- 15) تجليات الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، (بالاشتراك مع حنان دندوقة)، مجلة علوم اللغة العربية، جامعة الوادي، العدد 14، سبتمبر 2018.
- 16) أثر الرواية الأدبية في بناء المنهج النقدي في كتاب الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء للمرزباني، بالاشتراك مع شهيرة برباري، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مج 12، ع 1، 15 مارس 2020، جامعة الوادي.
- 17) الكتابة ما بعد الحداثية في ديوان هذا هو اسمي لأدونيس بالاشتراك مع حياة حجاز، مجلة المدونة، جامعة البلدية، مج 7، ع 2، ديسمبر 2020.
- 18) أثر جماليات السياق وأثره في سورة الأنعام بالاشتراك مع فيصل بلحاج، مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة، ع 1، مج 20، ديسمبر 2024.
- 19) دلالات القلب في الخطاب القرآني، قراءة في الأبعاد اللغوية والسياقية بالاشتراك مع فيصل بلحاج، مجلة المعيار، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، ع 1، مج 29، 2024.
- 20) النثر العلمي المتأدب قراءة في المفاهيم والمعايير الفنية بالاشتراك مع فيصل بلحاج، مجلة معالم، الجزائر، ع 2024.

12: المقالات المنشورة في الدوريات الدولية:

- (1) السيميائية في الخطاب النقدي المعاصر (مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي لجدة، السعودية)، ديسمبر 2004م.
- (2) إشكالات البنيوية في كتابات النقاد العرب المعاصرين، مقال مقبول للنشر، (مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة تونس)، أكتوبر 2005م.
- (3) اعترافات النقاد الغربيين والعرب المعاصرين بأزمة البنيوية، (مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي لجدة السعودية)، ديسمبر 2005م.
- (4) في ماهية وسميات اللغة الشعرية عند أدونيس، (مجلة فكر وإبداع، كلية البنات، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر)، جانفي 2006م.
- (5) شعرية الكتابة الحداثيّة في كتابات نزار قباني، (مجلة المعرفة السورية، دمشق)، أفريل 2006م.
- (6) إشكالية المنهج الأدونيّسي في "الثابت والمتحول في ميزان النقد"، (مجلة فكر وإبداع، القاهرة)، ماي 2006م.
- (7) إشكالية الموقف الأدونيّسي من التراث، (مجلة المجمع العلمي المصري)، أوت 2006م.
- (8) أصول وملاحم مقولة "الكشف" عند أدونيس، (مجلة المعرفة السورية، دمشق)، فيفري 2007م.
- (9) رواج التفكير في التجربة النقدية المعاصرة، عرض ونقد، (مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق)، سبتمبر 2007م.
- (10) ملاحم الكتابة الجديدة عند أدونيس، (مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية، السعودية)، مارس 2008م.
- (11) مفاتيح ومداخل النقد السيميائي، (مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق)، أفريل 2009م.
- (12) اعترافات النقاد الغربيين والعرب المعاصرين بأزمة البنيوية، (مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة بسكرة)، مارس 2009م.
- (13) إشكالات البنيوية في كتابات النقاد العرب المعاصرين، (مجلة الفكر العربي المعاصر، لبنان باريس)، ربيع/صيف 2009م.
- (14) الأسلوبية في الكتابات النقدية العربية المعاصرة، (مجلة المعرفة السورية، دمشق)، مارس 2010م.
- (15) استعارات النقد البنيوي لمصطلحات ومفاهيم الحقل اللساني، (مقال مقبول للنشر، مجلة المعرفة السورية، دمشق)، 2010م.
- (16) قصة النقد السيميائي، ملاحم وإشكالات، (منشور ضمن كتاب دراسات في النقد الأدبي، سلسلة الدراسات النقدية رقم 5، دار إنانة للنشر والتوزيع، دمشق، ط1)، 2010م.
- (17) آليات مفهوم الحداثة الشعرية في كتابات الشعراء النقاد الغربيين والعرب المعاصرين، (بالاشتراك مع د: إلياس مستاري)، مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدة- السعودية، العدد 46، أفريل 2017م.

13: المداخلات في الملتقيات الوطنية:

- (1) أبجديات في فهم النقد السيميائي، (مجلة خاصة بالملتقى الوطني الثاني لقسم الأدب العربي جامعة محمد خيضر بسكرة)، 16 أفريل 2002م.
- (2) التلقي وإشكالية المنهج النقدي، (ندوة حول نظرية القراءة وآليات التلقي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة)، 7 ماي 2003م.
- (3) الحداثة (محاضرة أقيمت في نادي البيان الأدبي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد خيضر بسكرة)، 17 مارس 2004م.
- (4) تقنيات إعداد وأداء المحاضرة الناجحة، (الملتقى الدولي الرابع، تعليمية اللغة والأدب العربي، الأداء والتقويم، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة)، 19 أفريل 2005م.

- (5) نظرية التحليل البنيوي للنصوص، (الملتقى الوطني الرابع تحليل الخطاب، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة ورقلة)، مارس 2007م.
- (6) جهود عبد المالك مرتاض في التأسيس لخطاب سيميائي تفكيكي، (بالاشتراك مع د: إلياس مستاري)، الملتقى الوطني الثاني النص الأدبي في الدراسات اللسانية والنقدية) قسم الآداب واللغة العربية جامعة بسكرة، 20-21-2016.
- (7) رئيس جلسة في الملتقى الوطني تحولات الكتابة في الخطاب الشعري الجزائري، قسم الآداب واللغة العربية جامعة بسكرة، نوفمبر 2024.
- (8) المشاركة في ندوة بعنوان القراءات الحديثة للقرآن الكريم بالاشتراك مع إلياس مستاري، قسم الآداب واللغة العربية جامعة بسكرة، نوفمبر 2024.

14: المداخلات في الملتقيات الدولية:

- (1) مداخلات بعنوان: سيميائية العنوان وإستراتيجية المفارقة في قصيدة "المهرولون" لنزار قباني، (الملتقى الدولي السيميائية والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 20 أبريل 2004).
- (2) مداخلات بعنوان: الشكل الشعري بين التراث والحداثة، (الملتقى العربي الجامعي الأول، الشعر العربي القديم وجديد القراءات الحديثة، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل)، 27 أبريل 2004.
- (3) مداخلات بعنوان: تمهيد الحداثة وآليات تحديث التراث، (الملتقى الدولي التواصل المعرفي بين القديم والحديث في الدراسات الأدبية واللغوية، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة)، 29 أبريل 2004.
- (4) مداخلات بعنوان: الأسس الفلسفية واللسانية للنص السيميائي، (الملتقى الدولي السابع السيميائية والنص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة)، أكتوبر 2013.
- (5) الملتقى الدولي الثامن: السيميائية والنص الأدبي جامعة بسكرة، رئيسا الجلسة، بتاريخ 10 نوفمبر 2015.
- (6) رئيس جلسة في الملتقى الدولي السابع "السيميائية والنص الأدبي"، قسم الآداب واللغة العربية جامعة بسكرة، 08-09-10 نوفمبر 2015م.
- (7) مداخلات بعنوان: النقد البنيوي: مرجعيته الفلسفية وإشكالاته النظرية والتطبيقية، (الملتقى الدولي الثاني: أزمة المنهج في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة، قسم اللغة والأدب العربي بكلية الآداب واللغات جامعة الشهيد حمّـة لخضر بالوادي)، 09-10 نوفمبر 2016.
- (8) عنوان المداخلات: المرجعيات الفلسفية واللسانية لخطاب النقد التفكيكي، (الملتقى الدولي الثاني النص في الدراسات اللسانية والنقدية المعاصرة، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة) 20/21/22 نوفمبر 2016.
- (9) النقد البنيوي: مرجعيته الفلسفية وإشكالاته النظرية والتطبيقية، (الملتقى الدولي الثاني، أزمة المنهج في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة، جامعة الشهيد حمّـة لخضر بالوادي)، 09-10 نوفمبر 2016.
- (10) رئيس جلسة في الملتقى الدولي التاسع "السيميائية والنص الأدبي"، قسم الآداب واللغة العربية جامعة بسكرة، 27-28-29 نوفمبر 2017م.
- (11) الملتقى الدولي: "عبد الملك مرتاض أدبيا وناقدا"، عنوان المداخلات: "أمواج النص الأدبي بين اللامنهج والمنهج التركيبي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باتنة، 02 ماي 2025.

15: المطبوعات الجامعية:

- (1) المطبوعة الأولى: محاضرات في مقياس النقد الأدبي الحديث والمعاصر، لطلبة السنة الرابعة قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، سنة 2003-2004م.

(2) المطبوعة الثانية: محاضرات في مقياس النقد الأدبي الحديث والمعاصر لطلبة السنة الرابعة قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، سنة 2004-2005م.

16: الكتب المطبوعة:

- (1) محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملاحم والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر، قسنطينة، الجزائر، 2006. ثم صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2008.
- (2) الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، الصادر عن: المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر والتوزيع، دار رسلان علاء الدين - دمشق، 2008.
- (3) آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، الصادر عن دار عالم الكتب، القاهرة، 2009.
- (4) أدونيس في ميزان النقد، أربع مسائل خلافية بين أدونيس ومعارضيه، دار عالم الكتب، القاهرة، 2009.
- (5) فلسفة النقد التفكيكي في الكتابات النقدية المعاصرة، بالاشتراك مع سامية راجح، دار عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2009.
- (6) الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، دار عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010.
- (7) دراسات في النقد الأدبي بالاشتراك مع مجموعة من المؤلفين قصة النقد السيميائي، سلسلة الدراسات النقدية رقم 5، دار إنانة للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2010.
- (8) سلطان الكلام، المصطلح النقدي، إشكالات ونماذج، تأليف مشترك مع: (د. نزيهة زاغز، د. سامية راجح، د. آسيا جريوي)، دار مسك للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015.
- (9) كتاب: بنية القصيدة في "ديوان ماء الياقوت" لعبد القادر الحصني، بالاشتراك مع: (زهية قيطاري وسارة قريرة)، دار المعتر للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، 2021.
- (10) سميانية القصيدة في ديوان سرير الغريبة لمحمود درويش بالاشتراك مع حنان دندوقه، دار المعتر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن عمان، ط1، 2023.
- (11) الظواهر الأسلوبية في ديوان سرير الغريبة لمحمود درويش بالاشتراك مع أنسام سعداوي وأمينه النوي، دار المعتر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن عمان، ط1، 2023.

17: التريصات إلى الخارج

رقم التريص	نوعية التريص	البلد	السنة
01	قصير المدى	دار الكتب المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة	2001
02	قصير المدى	مكتبة حافظ الأسد سوريا دمشق	2002
03	قصير المدى	جامعة السوربون فرنسا باريس	2003
04	قصير المدى	الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة	2004
05	قصير المدى	جامعة دمشق سوريا	2005
06	قصير المدى	جامعة دمشق سوريا	2006
07	قصير المدى	جامعة القاهرة	2007
08	قصير المدى	جامعة القاهرة	2008
09	قصير المدى	جامعة محمد الخامس الرباط المغرب	2009
10	قصير المدى	جامعة محمد الخامس الرباط المغرب	2010

11	قصير المدى	جامعة سفاقس تونس	2012
12	قصير المدى	جامعة سفاقس تونس	2019
13	قصير المدى	جامعة سفاقس تونس	2024

التكريم:

- أول تكريم بمناسبة نيل شهادة الماجستير في شهر أكتوبر 1999، بقاعة المحاضرات الكبرى، جامعة منتوري قسنطينة.
- ثاني تكريم من مدير إذاعة الزيبان بمناسبة حصول الباحث على الرتبة الأولى في حوار من حصة "ذكريات في أغنيات" لشهر نوفمبر 2003م.
- ثالث تكريم بمناسبة عيد العلم من جمعية الفردوس لحماية الطفل والأسرة، شهر أبريل 2005م.
- رابع تكريم بمناسبة الترقية إلى رتبة أستاذ التعليم العالي من رئيس جامعة بسكرة، بتاريخ 14 فيفري 2011.
- خامس تكريم بمناسبة اليوم الدراسي حول أعمال الأستاذ الدكتور بشير تاويريت من طرف اتحاد الطلبة الجزائريين جامعة بسكرة، بتاريخ 26 فيفري 2017.
- سادس تكريم بمناسبة اليوم العالمي للمعاقين من طرف مدرسة التكوين شبه طبي بسور الغزلان / البويرة، الجزائر، 2018/03/14.

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر

1. بشير تاويريت، آليات الشعرية الحداثية عند "أدونيس"، دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2009م

ثانياً: المراجع العربية

2. "أدونيس"، زمن الشعر، دار الطليعة، بيروت-لبنان، ط2، 1978م.
3. "أدونيس"، سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985م.
4. "أدونيس"، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1 1985م، ط2 1989م.
5. بشير تاويريت، استراتيجية الشعرية والرؤيا عند "أدونيس"، دراسة في المنطلقات الأولى والمفاهيم، دار الفجر للطباعة، ط1، 2006م.
6. بشير تاويريت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، قسم الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2006م.
7. جابر عصفور، مفهوم الشعر، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 2003م.
8. جهاد فاضل، أسئلة الشعر (حوارات مع الشعراء العرب)، الدار العربية للكتاب، (د.ط)، (د.ت).
9. جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، ط1، 1984م .
10. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسرج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، (د.ط)، 1966م.
11. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي - بيروت، ط1، 1994م.

12. خالدة سعيد، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط2، 1982م.
13. خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط.).
14. رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء، ط1، 1997م.
15. الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م، ج1، .
16. سامية راجح ساعد، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله الحمادي، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، 2010م .
17. سهيل عروسي، الحداثة من الأيديولوجيا إلى المعرفة، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2007م.
18. عاطف فضول النظرية الشعرية عند إليوت و"أدونيس"، الهيئة العامة للشؤون، المطابع، (د.ط)، 2000م.
19. عبد العليم محمد إسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، دار الفكر العربي ، القاهرة، ط1، 2011م.
20. عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقارنة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية للكتاب، 2015م..
21. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المعرفة، بيروت، (د.ط)، 1978م.
22. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، الفجالة، ط4، (د.ت)
23. علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002م، ص19..

24. فاضل ثامر، مدارات نقدية، " في إشكالية النقد والحداثة، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط1، 1987م.
25. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد شاکر، دار المعارف، مصر، (د.ط)، 1966 م.
26. محمد العيد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، الشركة العالمية للكتاب، بيروت-لبنان، ط1، 1996.
27. محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1996م.
28. محمد سبيلا ، الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2000م.
29. محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، دار العلم والإيمان، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008م.
30. مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006م.
31. مصطفى غائب، في سبيل موسوعة فلسفية، (هيجل، سارتر، برجسون)، دار ومكتبة الهلال، ط2، 1982م.
32. مهدي فضل الله، فلسفة ديكارت ومنهجه (نظرية تحليلية ونقدية)، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1986م.
33. نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر، دار المعلم للملايين، بيروت، ط1، 1962م.

ثالثاً: المراجع المترجمة

34. أرسطو، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1973م.
35. جان كوهين، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا، ترجمة ونقد وتحقيق: أحمد درويش، دار غريب للنشر والتوزيع، ج2، ط1، 2000م.

رابعاً: المعاجم

- 36- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م.

خامساً: الرسائل الجامعية

- 37- خضرة قدور ورندة قرين، مذكرة ماستر - نقد حديث ومعاصر، بنية النص الشعري في ديوان "فهرس لأعمال الريح" لـ "أدونيس"، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2019م/2020م، قسم الآداب واللغة العربية.
- 38- حليلة خوني، الرؤيا الفكرية والنقدية وتشكيلاتها عند "أدونيس" في " تنبأ أيها الأعمى"، مذكرة لنيل شهادة الماستر، أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015م/2016م .

خامساً : الدوريات

- 39- إبراهيم محمد محمد عبد الرحمن (الحدثا الشعرية العربية رؤية موضوعية)، مجلة البحث العلمي في الآداب، كلية الآداب، جامعة العريش، 2020م.

- 40 - محمد عبد الرضا شياح، مجلة جامعة الجبل الغربي،: مجلة محكمة تصدر عن جامعة الجبل الغربي -الإدارة العامة- غريان، ليبيا، العدد الرابع ، 2007م.
41. طراد الكبيسي، في الشعرية العربية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.س)، (د.ط).

سادسا: المنتديات

42. عبد المجيد زراقت، مجلة العربي، العدد 772، alarabi.nccal.gov.kw

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة

أ - ج

مدخل الحداثة الشعرية مفاهيم وقضايا أساسية

4

الحداثة الشعرية مفاهيم وقضايا أساسية

5

1- الحداثة الشعرية (المدلول والنشأة)

7

• نشأة الحداثة الشعرية (أصول)

8

• الأصول الفلسفية للحداثة الشعرية

8

1. الحداثة في الوعي الهيجلي:

9

2. الحداثة في الوعي الماركسي:

10

3. الحداثة في الوعي الهيدغري

10

4. الحداثة في الوعي الديكارتى و الوعي الكانطى

12

2- التأسيس النظرى لمفاهيم وقضايا الحداثة الشعرية

18

3. التأسيس النظرى لمفاهيم وقضايا الحداثة الشعرية في كتابات الشعراء النقاد العرب

24

4.3 منطلقات "أدونيس" في التأسيس لاستراتيجية الشعرية الحداثية:

24

1- موقف "أدونيس" من النقد والنقاد:

25

2.1 موقف "أدونيس" من الشعرية الشفوية : (معارضا أولى)

26

3. نقد الثابت في القصيدة العربية التقليدية

27

1.3 الناحية الفنية

27

2.3 الناحية اللغوية

27

3.3 الناحية الحضارية

الفصل الأول: آليات تشكيل الحداثة الشعرية عن أدونيس

30

آليات تشكيل الحداثة الشعرية عند "أدونيس"

31

أولا : ضوابط وأصول الشعرية عند "أدونيس"

31	1-انفتاح النص وتناسل المعنى:
33	2-الغموض:
37	3- الفجائية والدهشة:
39	4- الاختلاف :
41	5- الرؤيا:
44	6-حركة الزمن الشعري:
45	ثانيا: شعرية الشكل الشعري عند "أدونيس":
45	1-ماهية وأولية الشكل الشعري:
47	2- شعرية اللغة الشعرية:
51	3- شعرية الظواهر الموسيقية:
51	1.3 التشكيل الموسيقي بين التقليد والتحديث:
52	2.3 الوزن :
54	3.3 الإيقاع:
56	4.3 القافية:
	الفصل الثاني : استراتيجية الرؤيا الشعرية عند أدونيس
60	أولا : التنقيب عن أصول الرؤيا الشعرية
60	2- الأصول الفلسفية
62	3- الأصول النقدية
65	3- الرؤيا الشعرية في كتابات الغربيين
65	1.3 في كتابات الشعراء النقاد الغربيين:
67	2.3 في كتابات النقاد الغربيين المحترفين:
69	4- الرؤيا الشعرية في كتابات العرب المعاصرين والحداثيين
72	2.4 في كتابات الشعراء النقاد العرب الحداثيين:
76	ثانيا الرؤيا الشعرية عند "أدونيس" : من أفق التأسيس إلى أفق التشكيل
76	1- تأسيس "أدونيس" لاستراتيجية الرؤيا الشعرية: نقد ثنائية (شكل/مضمون):

79	2- محدّدات وضوابط الرؤيا الشعرية عند "أدونيس":
79	1.2 الكشف:
81	2.2 التجاوز
85	3.2 النبوءة وثنائية الحلم والجنون
88	1.5 ثنائية الرفض والنفى
91	3- ملامح الكتابة الجديدة عند "أدونيس" : (محصّلة المفاهيم)
91	أولاً: الدخول في المجهول لا المعلوم:
92	ثانياً: تداخل الأجناس الأدبية
93	ثالثاً: ضرورة تغيير الزمن:
96	قراءة في خاتمة الكتاب
101	ملحق
124	المصادر والمراجع
131	فهرس الموضوعات

ملخص

وقع الاشتغال في هذه المذكرة على مفاهيم وقضايا الحداثة الشعرية في كتاب "آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس" للأستاذ بشير تاويريت. حيث عملنا على تحديد هذه المفاهيم والقضايا ومناقشتها بحسب ورودها في الكتاب المُشْتَغَل عليه.

قمنا بتحديد مفاهيم الحداثة الشعرية وقضاياها في كتابات الشعراء النقاد الغربيين والعرب المعاصرين.

وفي الفصل الأول كان الاشتغال على محدّدات الشعرية المتمثلة في انفتاح النص وتناسل المعنى، الغموض، الفجائية أو الدهشة، الاختلاف، الرؤيا، حركية الزمن الشعري.

أما الفصل الثاني فعملنا على تحديد الرؤيا الشعرية وملاحها النظرية كالكشف، والتجاوز، والنبوءة، وثنائية الحلم والجنون، وثنائية الرفض والنفى.

وقد قفينا هذه الدراسة بالحديث عن ملامح الكتابة الشعرية الجديدة عند أدونيس.

Summary

This dissertation addresses the concepts and issues related to the modern poetic event as explored in the book *Mechanisms of Modern Poetics* by Adonis, written by Professor Taourirt.

Our work focused on identifying and discussing these concepts as they appear in the studied book.

We examined the notions of modern poetics and related issues through the writings of both Western and contemporary Arab poet-critics.

In the first chapter, the focus was on the determinants of poetics, represented by: the production

of the text and the coherence of meaning, ambiguity, surprise or astonishment, visionary difference, and the dynamics of poetic time.

The second chapter explored the poetic vision and its theoretical features, such as revelation, transcendence, prophetic tone, the duality of dream and madness, and the duality of rejection and negation.

This study concludes with an analysis of the characteristics of Adonis's new poetic writing.